LÊ ĐÌNH KỴ

Vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

LÊ ĐÌNH KỴ

Trần Ngọc Mai Thảo

Vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC - 1998

LỜI GIỚI THIỆU

Chủ nghĩa lãng mạn vốn là vấn đề phức tạp, nên cho đến nay vẫn còn có ý kiến tranh cãi, trao đổi.

Chuyên luận **Vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam** *không đi sâu khảo cứu lịch sử văn học lãng mạn ở Việt Nam, mà trình bày một cái nhìn tổng thể, xuyên suốt về chủ nghĩa lãng mạn và những vấn đề của văn học lãng mạn giai đoạn 1930 - 1945 như: nét chung của văn thơ lãng mạn, lãng mạn trong văn xuôi và chung quanh vấn đề đánh giá văn học lãng mạn. Chuyên luận này cũng khảo cứu khuynh hướng lãng mạn - hiện thực trong thơ ca từ sau Cách mạng tháng Tám đến khi cuộc kháng chiến chống Mĩ, cứu nước giành toàn thắng.*

Đây là một cách tiếp cận mới đối với lịch sử văn học Việt Nam. Tác giả đã không trình bày vấn đề theo lối hàn lâm, cố gắng tránh những khái niệm không cần thiết, hòa lí thuyết vào trong những nhận xét, thông qua những khảo sát cụ thể. Sự cảm nhận tinh tế, văn phong trẻ trung cũng góp thêm phần hấp dẫn của cuốn sách.

Đồng thời, những ý kiến sắc sảo, có lí, có tình khi đánh giá những hiện tượng văn học phức tạp, đã có ý nghĩa khêu gợi về phương pháp luận cho việc nghiên cứu, thẩm định và phân loại đối với văn học giai đoạn 1930 - 1945. Nêu những vấn đề như thế, tác giả đã có ý dành cho sự trao đổi, bổ sung để sách tốt hơn.

Chúng tôi xin trân trọng giới thiệu cuốn sách này của Giáo sư Lê Đình Kỵ với bạn đọc.

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

CHƯƠNG I

VẤN ĐỀ CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN

Chủ nghĩa lãng mạn ra đời thì sự tranh luận, cãi vã về nó cũng nổ ra theo. Ở Nga, Puskin ghi nhận : "những tranh cãi nóng hổi về chủ nghĩa lãng mạn. Tranh cãi thì nhiều, mà làm sáng tỏ vấn đề thì chẳng bao nhiêu". Trong một bức thư gửi bạn ngày 25/3/1825, Puskin viết : "Tôi nhận thấy là tất cả chúng ta (và cả bạn nữa) đều quan niệm rất mơ hồ về chủ nghĩa lãng mạn". Hai mươi năm sau, Biêlinxki cũng đi đến kết luận : "về tất cả vấn đề này, chưa có gì sáng tỏ, và chủ nghĩa lãng mạn vẫn còn là một đối tượng bí ẩn và đầy ước đoán".

Ở Pháp, các cuộc tranh cãi còn náo động hơn nữa. Vở kịch *Hécnani* của chủ soái trường phái lãng mạn Vichto Huygô là dịp để cho các phái ủng hộ và chống đối cùng đấu khẩu, đấu bút và cả đấu võ, đóng góp vào lịch sử văn học Pháp thuật ngữ "trận chiến Hécnani" (Bataille d'Hernani).

Ở Việt Nam, tranh cãi về thơ mới, thơ cũ những năm 1932 - 1945 cũng là tranh cãi giữa phái cũ (coi như cổ điển) và phái mới lãng mạn. Sau Cách mạng tháng Tám, văn thơ lãng mạn nói riêng, chủ nghĩa lãng mạn nói chung, không còn ý nghĩa quan trọng như trước, có được nhắc đến cũng là để phê phán, hầu như không có đối thoại. Không tranh cãi công khai, nhưng im lặng không có nghĩa là đã đạt tới thống nhất. Vấn đề văn

học lãng mạn và chủ nghĩa lãng mạn vẫn tồn tại một thời gian dài, đến bây giờ ý kiến vẫn còn ít nhiều trái ngược nhau.

*

* *

Bộ *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945* (tám tập), trên ba ngàn trang, gồm gần một trăm truyện dài, truyện vừa, truyện ngắn. Gọi là văn xuôi lãng mạn, nhưng người ta ngờ rằng tỉ lệ tác phẩm lãng mạn hoặc có thể là lãng mạn thấp hơn nhiều lần so với tổng thể. Có thể, những người xuất bản lấy tên lãng mạn cho sách dễ tiêu thụ, nhưng cũng có nguyên nhân : vấn đề lãng mạn, hiện thực vốn phức tạp, dễ cho phép mọi kiểu sắp xếp tùy tiện. Ngay những người biên soạn bộ sách cũng đã thú nhận: "Trước hết, là cái tên lãng mạn rõ ràng là không phù hợp với nhiều tác giả, tác phẩm mà nó định thu gom... Sự phân biệt đối lập giữa văn học lãng mạn và văn học hiện thực phê phán trong khu vực hợp pháp không phải luôn luôn rõ rệt, nên việc vạch ra đường ranh giới dứt khoát giữa hai dòng hiện thực và lãng mạn là không thể làm được và thực tế không có một ranh giới như vậy" (*Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945*, tập 8, Nxb Khoa học xã hội, tr. 548 - 549). Trong lời bạt cho bộ sách, nhà thơ Huy Cận càng tỏ ra hoài nghi đối với cách phân loại như vậy: "Lãng mạn và hiện thực thì cũng đành theo một cách phân loại đã quen dùng. Nhưng chúng ta không quên tính ước lệ nhiều trong cách phân loại ấy" (Sđd, tr. 539).

Lâu nay, việc giảng dạy văn học Việt nam giai đoạn 1930 - 1945 đã vấp phải không ít khó khăn lúng túng là do vấn đề vốn phức tạp tế nhị, lại thêm những nguyên nhân nằm ngoài văn học một thời gian dài đã chi phối cách nhìn nhận các hiện tượng văn học, gây phân vân, bối rối cho việc giảng dạy và học tập văn học.

Chuyên luận *Vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt nam* nhằm góp phần làm sáng tỏ vấn đề chủ nghĩa lãng mạn (vốn liên quan chặt chẽ với vấn đề khá nhiều tác phẩm bị sắp xếp một cách vô căn cứ vào chủ nghĩa lãng mạn) trong giai đoạn văn học hiện đại.

Dù khẳng định như Huy Cận : "Cho hay những tác phẩm cao đẹp thì bất chấp sự chia ô, hoặc nói đúng là cái đẹp, cái hay đó nó tràn ngập các ô mà chúng ta đã ngăn sẵn"; hay như nhà thơ Chế Lan Viên: "Về văn học trước Cách mạng, chia ra nào lãng mạn, nào hiện thực xã hội chủ nghĩa thì cũng đúng và cũng nên. Nhưng chia ra để làm gì? Nếu chỉ để nói là chúng chống nhau, nam nữ thọ thọ bất thân, nội bất đắc xuất, ngoại bất đắc nhập, thì nguy khiếp lắm. Cho dù đồng sàng dị mộng thì cũng có lúc gác chân lên nhau, qua lại chứ. Sao không nghĩ là cùng thời với nhau, chúng chịu ảnh hưởng lẫn nhau, có khi chống đối, có lúc bổ sung, có khi thỏa hiệp, chứ đâu chỉ có quan hệ lườm nguýt mới là quan hệ ..." (*Bài thơ thôn Vĩ*). Dù sao thì vấn đề chủ nghĩa lãng mạn vẫn tồn tại và đòi hỏi phải đem ra bàn bạc trao đổi thêm. Vấn đề được các nhà thơ Huy Cận, Chế Lan Viên ghi nhận, chính là những vấn đề mà lí luận và nghiên cứu văn học cần giải quyết, để phá tan những ngộ nhận, như hạ thấp ý nghĩa của văn học lãng mạn, cũng như đem quy kết một cách vô lối vào chủ nghĩa lãng mạn nhiều tác phẩm, tác giả thực ra không đích thực là lãng mạn.

*

* *

Đại Cách mạng Pháp đánh đổ chế độ phong kiến, thiết lập chế độ tư sản là một bước ngoặt lịch sử vĩ đại, có ảnh hưởng lớn, đối với tiến trình lịch sử loài người. Ở châu Âu "cả thế kỉ diễn ra dưới khẩu hiệu của Cách mạng Pháp" (Lênin), nó có ảnh hưởng sâu rộng đến tư tưởng, tình cảm của lớp người luyến

tiếc chế độ cũ, mặt khác lại gây ảo tưởng ở lớp người chờ đợi nhiều ở chế độ mới, nhưng bị hiện thực tư sản làm vỡ mộng.

Trong thư gửi F. Ăngghen ngày 25/3/1886, C. Mác viết: "Sự phản ứng đầu tiên đối với Cách mạng Pháp và đối với các nhà tư tưởng có liên quan đến Cách mạng Pháp là một điều rất tự nhiên: tất cả đều mang màu sắc trung cổ, tất cả đều mang màu sắc lãng mạn". Như thế, lãng mạn trong lĩnh vực chính trị, kinh tế, xã hội bao hàm một thái độ phản ứng. V. I. Lênin cũng có dịp nói đến lãng mạn : "Việc lí tưởng hóa nền sản xuất nhỏ đã bộc lộ cho ta thấy một đặc điểm khác của sự phê phán theo chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa dân túy: *tính chất tiểu tư sản của nó*. Chúng ta đã thấy nhà lãng mạn chủ nghĩa Nga đã đem nền sản xuất nhỏ làm thành một tổ chức xã hội, một hình thái sản xuất đối lập lại chủ nghĩa tư bản ...". Chính sai lầm này, đáng để gọi nhà lãng mạn chủ nghĩa là phản động. Trong *Bàn về đặc điểm của chủ nghĩa lãng mạn kinh tế*, Lênin cho rằng: các nhà xã hội không tưởng Ôoen và Phuriê "đã nhìn vào chiều hướng của sự phát triển thực tại, và thực tế là họ đi trước sự phát triển đó". Trong khi đó, thì Ximôndi "Không dự đoán tương lai mà lại phục hồi quá khứ, không nhìn ra đằng trước mà chỉ nhìn ra phía sau, mơ ước đình chỉ mọi sự chuyển biến" (*Lênin toàn tập*, t.2, tr. 121 - tiếng Nga). Như vậy, cả hai xu hướng đều đối lập hoặc vượt qua hiện tại, một bên đặt lí tưởng vào quá khứ, một bên đặt lí tưởng hướng vào tương lai.

Trong bài *Tôi đã học viết như thế nào*, M. Gorki đã bắt gặp tư tưởng trên của Lênin khi thấy cần thiết phải phân biệt trong văn học hai loại lãng mạn "tiêu cực" và "tích cực". Lãng mạn tiêu cực, hoặc đưa con người "thỏa hiệp với thực tại, hoặc tô vẽ thực tại, hoặc tách con người khỏi thực tại để đi sâu vào thế giới nội tâm với những ý tưởng về những bí ẩn thiên định về cuộc đời, về ái tình, về cái chết" (*Bàn về văn học*, tiếng Nga, 1953, tr. 311). Theo M. Gorki chủ nghĩa lãng mạn tích cực "nhằm tăng cường ý chí con người đối với cuộc sống, thức tỉnh lòng

phản kháng chống lại mọi sự đè nén áp bức" (*Tuyển tập*, tiếng Nga, t. 24, tr. 471). Chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực được nhiều nhà nghiên cứu coi là gắn liền với các tên tuổi như Satôbriăng, Lamáctin, A. Vinhi ở Pháp; còn chủ nghĩa lãng mạn tích cực là để chỉ các nhà thơ như Bairơn ở Anh, Víchto Huygô ở Pháp, Mickiêvích ở Ba Lan, Sile ở Đức ...

Thời kì đầu của chủ nghĩa lãng mạn (tiêu cực), Mác gọi là "sự phản ứng thứ nhất chống lại Cách mạng Pháp" (Mác và Ăngghen : *Bàn về nghệ thuật*, tiếng Nga, t.1, 1967, tr. 419), là sự phản kháng của những người đại biểu cho ý thức hệ quý tộc, bất bình với trật tự xã hội, lo sợ trước phong trào quần chúng, hoang mang dao động trước tương lai mờ mịt, luyến tiếc cái thời oanh liệt không còn nữa. Đặc điểm của xu hướng lãng mạn này là chủ nghĩa bi quan, chủ nghĩa thần bí, thái độ đối địch với lí trí, sự thoát li thực tại và quay về quá khứ (Trung cổ), hướng vào tôn giáo, trí tưởng tượng tinh tế một cách bệnh hoạn và thích thú với cái hoang đường, kì ảo. Xu hướng này được gọi là lãng mạn tiêu cực (hay là lãng mạn bảo thủ, phản động), vì nó chống lại mọi sự tiến bộ xã hội, quay lưng lại phong trào đấu tranh của nhân dân, chống lại tính quy luật của mọi quan hệ tư bản chủ nghĩa. Nhân vật ở đây không chỉ có thái độ tiêu cực mà có thể hoạt động tranh đấu, nhưng cũng là nhằm mục đích củng cố quyền lợi của phong kiến quý tộc nói chung.

Xu hướng lãng mạn tích cực phát sinh vào khoảng những năm 1810 - 1830 ở châu Âu, lúc mà mâu thuẫn xã hội thêm sâu sắc và bộc lộ rõ rệt. Cách mạng tư sản giải phóng nhân dân khỏi xiềng xích phong kiến, nhưng rồi lại tròng vào cổ họ cái ách nô lệ kiểu mới của trật tự tư sản. Những lí tưởng "Tự do, Bình đẳng, Bác ái" đầy hứa hẹn của thế kỉ Ánh sáng đến nay hoàn toàn bị phá sản. "Những cơ cấu mới tưởng ra hợp lí hơn so với trước kia, thì lại không hoàn toàn hợp lí. Phương châm cách mạng "bác ái" được thực hiện bằng những sự lừa bịp và đố kị trong cạnh tranh ... Thay cho thanh kiếm, đồng tiền

đã trở thành đòn bẩy quan trọng nhất của quyền lực xã hội" (Ăngghen).

Thực tại xã hội tỏ ra hoàn toàn đối lập với những ước mơ gửi vào cách mạng, gây bất bình, công phẫn ở lớp người mang những lí tưởng tiến bộ và nhìn nhận đời sống theo quan điểm của nhân dân. Những nhà lãng mạn tích cực cũng phủ nhận thực tại xã hội, nhưng theo hướng ngược lại với chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực. Sáng tác của họ phản ánh những cuộc đấu tranh xã hội hay giải phóng dân tộc, phù hợp với lợi ích của nhân dân, nhân vật của họ không chịu thỏa hiệp với mọi bất công, áp bức cũng như mọi cái dung tục, tầm thường. Quan điểm chính trị của họ có thể không giống nhau, nhưng đều thống nhất ở thái độ chán ghét xã hội tư sản và chống lại mọi âm mưu phục hồi ý thức hệ phong kiến và nếp sống cũ. Đối lập với thực tại tư sản tiền trao cháo múc, họ đưa người đọc vào thế giới của những tình cảm và say mê lớn, ra sức biểu dương những phẩm chất cao quý sẵn sàng hi sinh và lập nên những kì tích bất hủ. Lí tưởng thẩm mĩ của họ đặt vào những cá tính phiến loạn vượt lên trên những toan tính nhỏ nhen, những lề thói thường tình. Cũng có khi nhân vật tỏ ra cô độc và kiêu hãnh trong một chủ nghĩa cá nhân cực đoan, tự đối lập mình không chỉ với xã hội tư sản mà với cả loài người nói chung (*Người cướp bể* - Bairơn). Nhìn chung, chủ nghĩa lãng mạn tích cực gắn liền với cảm hứng nhân đạo, với lí tưởng giải phóng, thể hiện vào sáng tác dưới màu sắc của chủ nghĩa anh hùng.

Mặc dù vậy, cơ sở triết học của hai xu hướng không phải là không có điểm gặp gỡ. Đặc điểm chính của thế giới quan lãng mạn là sự lí giải một cách chủ quan về các hiện tượng đời sống, là gán cho đời sống cái mà chủ thể nghệ sĩ mơ ước, khát vọng. Do đó, các nhà lãng mạn không có nhận thức chính xác, mà có khi tùy tiện bóp méo các quy luật khách quan về sự phát triển của thực tại, đem đối lập cá nhân với xã hội, quá đề cao vai trò của cá nhân trong lịch sử. Bất bình với thực tại, các

nhà lãng mạn muốn tìm ra những giải pháp chống lại những xấu xa tệ lậu trong xã hội, nhưng vì không nhận thức đúng đắn quy luật lịch sử cụ thể, nên chương trình của họ thường xuất phát từ ý tưởng trừu tượng, thường có tính chất không tưởng, như trường hợp Bairơn nhìn ra phía trước, nhưng không thể nhận ra "đằng sau chốn xa cùng lấp lánh dải đất hứa hẹn của tương lai" (Biêlinxki), hay V. Huygô tuy có cảm tình sâu đậm với những người khốn khổ "nhưng lại đi tìm giải pháp cứu khổ bằng ảo tưởng tình thương ...".

Việc phân chia thành chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực và tích cực được giới nghiên cứu lí luận văn học ở Liên Xô (trước đây) thừa nhận. Nảy sinh vấn đề : sự đối lập về hệ tư tưởng sao lại có thể nằm chung trong cùng một phương pháp sáng tác lãng mạn ? Có cái gì là chung giữa chúng với nhau hay không ? Cái chung ở đây là yếu tố, hay là cái chung làm nên trào lưu lãng mạn với tính cách là phương pháp sáng tác.

Nếu cái chung chỉ ở cấp độ yếu tố thì không thành vấn đề, bởi lẽ yếu tố lãng mạn hay yếu tố hiện thực thì ở phương pháp sáng tác nào cũng có sự gặp nhau (như Biêlinxki, Gorki, Timôphêép, Huy Cận, Chế Lan Viên, cách này cách khác, đều có quan niệm như thế). Biêlinxki lưu ý : "Thơ ca tổng kết và tái hiện những hiện tượng đời sống bằng hai phương thức. Những phương thức đó đối lập nhau, mặc dầu chúng cùng đưa đến một mục đích. Nhà thơ (hiểu theo nghĩa là nhà văn nói chung - LĐK) hoặc sẽ tái tạo cuộc sống theo lí tưởng riêng của mình, căn cứ vào quan điểm riêng của mình đối với các sự vật, thái độ của mình đối với thế giới, thời đại, nhân dân mà mình cùng sống ; hoặc sẽ tái hiện nó một cách chân xác, trung thành với mọi chi tiết, mọi sắc thái và khía cạnh của đời sống thực tế. Bởi vậy, có thể chia thơ ca (hiểu như sáng tác văn học nói chung - LĐK) làm thơ ca lí tưởng và thơ ca hiện thực" (*Biêlinxki Toàn tập* t.1, tr.262, tiếng Nga). Qua ý kiến của Biêlinxki, có

thể nghĩ đến hai phương thức hay kiểu sáng tác hiện thực và kiểu sáng tác lãng mạn.

Về đại thể, kiểu sáng tác hiện thực thiên về nguyên tắc khách quan nhằm tái hiện đời sống trong các hình thái của bản thân đời sống, tỉnh táo, không tô vẽ. Kiểu sáng tác lãng mạn thiên về nguyên tắc chủ quan, thiên về tái tạo đời sống bằng tưởng tượng, phù hợp với ước mơ, với lí tưởng. Phân làm hai kiểu sáng tác nhưng đi vào từng tác phẩm thì ít khi có ranh giới rạch ròi giữa chúng, nghĩa là trong mỗi sáng tác ít nhiều đều có sự xen kẽ hay hòa trộn vào nhau trên từng phần, từng mặt của tác phẩm. Đúng như nhà lí luận văn học I. Timôphêép đã vạch rõ : "kiểu sáng tác hiện thực chủ nghĩa và kiểu sáng tác lãng mạn chủ nghĩa, đó là những kiểu sáng tác sẽ được thể hiện qua các hình thức và các mối tương quan đa dạng nhất của bất cứ phương pháp sáng tác nào đã sinh ra trong quá trình phát triển của lịch sử văn học, bởi vì trong chúng bộc lộ ra những thuộc tính chung của sự phản ánh cuộc sống bằng hình tượng". Cho nên, đem khái niệm về chủ nghĩa hiện thực hoặc chủ nghĩa lãng mạn áp dụng cho bất cứ phương pháp nghệ thuật nào cũng là hoàn toàn hợp với quy luật. M. Gorki cũng đã khẳng định : "Ở các nghệ sĩ vĩ đại, chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn càng kết hợp với nhau" *(Tôi đã học viết như thế nào)*. Cũng cần nói thêm, cái gọi là chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn ở đây, được hiểu như là yếu tố. Sau này, Timôphêép đem thay bằng khái niệm kiểu sáng tác : kiểu sáng tác hiện thực thiên về tái hiện, về nguyên tắc khách quan; kiểu sáng tác lãng mạn thiên về tái tạo, về nguyên tắc chủ quan.

Thực ra vấn đề không đơn giản, vì trong lịch sử văn học của hầu hết các nước trên thế giới đều có những trào lưu, những dòng văn học hiện thực chủ nghĩa và lãng mạn chủ nghĩa, và giữa các tác phẩm cùng một trào lưu, tính thống nhất không chỉ về mặt kiểu sáng tác : tái hiện hay tái tạo. Ở đây, nếu chỉ dừng lại với cách phân chia thành

hai kiểu sáng tác chung cho lịch sử văn học ở bất kì giai đoạn lịch sử nào, cổ đại cũng như cận đại, hiện đại, đương đại, thì sẽ không giải thích được thực tế là các trào lưu lãng mạn, hiện thực ... chỉ hình thành ở vào giai đoạn lịch sử nhất định trong những điều kiện xã hội, lịch sử nhất định. Các trào lưu dù lãng mạn hay hiện thực không phải là những hiện tượng vĩnh cửu vượt ra ngoài không gian thời gian, mà chịu quy định bởi lịch sử. Chỉ lí giải, sắp xếp các hiện tượng văn học bằng hai kiểu sáng tác tái hiện và tái tạo thì chưa đủ mà còn phải tính đến cơ sở lịch sử cho sự ra đời của chúng. Chỉ dừng lại ở nguyên tắc phản ánh chưa đủ, mà còn phải tính đến nguyên tắc - tư tưởng nghệ thuật, đến tính chất hình thái ý thức xã hội của các hiện tượng văn học khác nhau.

Chủ nghĩa lãng mạn ra đời như là phản ứng lại chủ nghĩa cổ điển trước nó. Như ở Pháp, nếu văn học cổ điển đề cao lí trí thì văn học lãng mạn thiên về cảm xúc, trữ tình. Văn học cổ điển coi cái tôi là cái đáng ghét, thì văn học lãng mạn suy tôn cái tôi, đề cao bản ngã. Văn học cổ điển đề cao Cổ đại, có tính nệ cổ, thì văn học lãng mạn hướng vào lịch sử dân tộc, lấy cảm hứng nhiều ở văn học dân gian cũng như ở thời đại nhà văn sống. Văn học cổ điển đề ra đủ thứ quy tắc buộc phải tuân theo, còn chủ nghĩa lãng mạn thì không bị gò bó bởi bất cứ quy tắc nào, ngoài kỉ luật bên trong của bản thân nghệ thuật.

Quan điểm của M. Gorki phân biệt chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực và chủ nghĩa lãng mạn tích cực trước đây, được nhiều người hưởng ứng. Vấn đề là có hai chủ nghĩa lãng mạn hay chỉ có một chủ nghĩa lãng mạn chung. Quan điểm nhấn mạnh cơ sở hệ tư tưởng của văn học thì muốn coi đó là hai phương pháp sáng tác khác nhau. Quan điểm này ít được đồng tình vì được coi là đơn giản hóa vấn đề, tuyệt đối hóa mặt hệ tư tưởng mà bỏ rơi các mặt khác như về cảm hứng sáng tác, về hệ thống

hình tượng, về các phương tiện biểu hiện ... Nó không tính đến tính đặc thù mà thiên về đồng nhất văn học với chính trị, đạo đức học...

Có thể nghĩ rằng : dù là tiêu cực hay tích cực thì cả hai vẫn thuộc một chủ nghĩa lãng mạn chung, một phương pháp sáng tác chung. Có thể liên hệ đến quan điểm của Lênin về hai dòng văn hóa trong cùng một nền văn hóa dân tộc. Mặc dầu hai dòng văn hóa có thể đối lập về hệ tư tưởng nhưng không phải vì thế mà tính thống nhất của nền văn hóa dân tộc bị phá vỡ. Phải chăng, trong các dòng văn học, dù lãng mạn tích cực hay tiêu cực, vẫn có những nét chung về tư duy nghệ thuật làm nên khuynh hướng lãng mạn, mặc dầu không có sự thống nhất về tư tưởng, và cái chung này không loại trừ sắc thái riêng của những yếu tố cấu thành nên chúng.

Nhìn chung đặc trưng của chủ nghĩa lãng mạn thể hiện ở chủ nghĩa cá nhân, ở nguyên tắc chủ quan của sự thể hiện, ở xu hướng thiên về mơ mộng, đặt ưu tiên vào tính lí tưởng, vào cảm xúc. Các quan điểm chỉ nhấn mạnh một hai yếu tố nào đó trong một hiện tượng phức tạp như chủ nghĩa lãng mạn, chắc chắn không tránh khỏi phiến diện. Bởi lẽ, không một đặc trưng nào tách riêng ra mà không có thể tìm thấy ở các hệ thống thẩm mĩ, ở các khuynh hướng văn học khác. Chẳng hạn, tính chủ quan có thể thấy ở chủ nghĩa tình cảm, chủ nghĩa ấn tượng; tính lí tưởng có thể thấy ở văn học dân gian, ở chủ nghĩa cổ điển... Vấn đề không phải ở bản thân một vài yếu tố nào đó, mà ở tổng thể các yếu tố, cũng như ở sắc thái riêng của mỗi yếu tố trong tổng thể đó. Chẳng hạn, cũng là cái tôi, cũng là đề cao cá nhân mà ở chủ nghĩa lãng mạn thì nhằm khẳng định cá tính, nhân cách, còn ở các chủ nghĩa hiện đại thì lại mang ý nghĩa hủy hoại cá tính, nhân cách. Chẳng hạn nguyên tắc chủ quan trong chủ nghĩa lãng mạn là nhằm lấy lí tưởng đối

lập với hiện thực, khác với lối lí tưởng hóa các nhân vật như trong văn học dân gian đến văn học thượng kì Trung đại...

Xã hội thay đổi đặt ra trước văn học nghệ thuật những nhiệm vụ mới; phương pháp sáng tác cũ cũng rút khỏi sân khấu nhường chỗ cho phương pháp sáng tác mới, như đã diễn ra ở Việt Nam giai đoạn 1930-1945, đánh dấu sự ra đời của văn học lãng mạn, văn học hiện thực.

Các phương pháp sáng tác, các trào lưu văn học kế tiếp nhau, trong quá trình phát triển của lịch sử, theo quy luật đổi mới và kế thừa. Một vài nét ở phương pháp, trào lưu này có thể gặp lại ở các trào lưu khác, tuy sắc thái có khác nhau. Nghiên cứu văn học về mặt loại hình (typologie) không loại trừ mà có sự chú trọng đúng mức đến đặc điểm lịch sử cụ thể, đặc điểm dân tộc của các hiện tượng văn học thuộc chung loại hình. Ngược lại, không thể nhân danh tính cụ thể lịch sử mà từ bỏ sự khái quát hóa về mặt loại hình (trào lưu, phương pháp sáng tác), để bằng lòng với lối nghiên cứu kinh nghiệm chủ nghĩa, theo đuôi sự kiện. Chủ nghĩa lãng mạn ở Việt Nam không giống ở Anh, ở Pháp ... Chủ nghĩa lãng mạn giai đoạn 1930-1945 nổi lên ở thơ hơn ở văn xuôi, ở Việt Nam không có cơ sở hình thành chủ nghĩa lãng mạn tích cực, mà chỉ có chủ nghĩa lãng mạn cách mạng nảy sinh từ cuộc vận động cách mạng thuộc phạm trù vô sản.

CHƯƠNG II

NÉT CHUNG CỦA VĂN THƠ LÃNG MẠN TRƯỚC CÁCH MẠNG

Nói chung, các nhà văn lãng mạn Việt Nam đều là nạn nhân của ách nô dịch thực dân và vua quan phong kiến. Tuy có cảm tình với cách mạng, họ vẫn đứng ngoài cuộc đấu tranh giải phóng do Đảng của giai cấp vô sản Việt Nam lãnh đạo. Giai cấp tư sản Việt Nam vốn "tiên thiên bất túc", được cởi trói khỏi những ràng buộc của lễ giáo và tập tục lâu đời, đã khai sinh ra một giai đoạn văn học mới với nhiều cách tân lớn, tuy vẫn không tránh khỏi những hạn chế giai cấp nhất định.

Xuân Diệu, nhà thơ tiêu biểu nhất cho phong trào Thơ mới lãng mạn; có bài thơ mang tính chất tuyên ngôn :

Là thi sĩ, nghĩa là ru với gió
Mơ theo trăng, và vơ vẩn cùng mây,
Để linh hồn ràng buộc bởi muôn dây,
Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu mến...

Giai cấp vô sản Việt Nam đã bước lên vũ đài lịch sử, nhưng vẫn chưa đủ để khẳng định và quảng bá cái mới trên quy mô toàn xã hội, trong khi đó có nhiều giá trị tinh thần tư sản vừa kịp ra đời đã nhanh chóng trở thành đáng ngờ. Nhìn chung, ở nền văn học châu Âu thế kỉ XIX, chủ nghĩa lãng mạn là một khuynh hướng phủ định, chống đối, nhằm vươn tới một thế giới phi tư sản. Cảnh tàn tạ của giai cấp quý tộc bị lịch sử đẩy lùi vào quá khứ, lập trường bấp bênh của giai cấp tiểu tư sản, quá trình tự khẳng định mình của giai cấp vô sản, khiến khuynh hướng của nghệ thuật lãng mạn khá đa dạng.

Thơ mới lãng mạn thời 1930 - 1945 "mới" không chỉ ở hình thức, ở thể cách, mà cả ở cảm hứng, nội dung, và trước hết là ở nội dung. Nó ra đời để thể hiện cũng như đáp ứng nhu cầu mới, của một lực lượng xã hội mới, là lực lượng có nhu cầu nhiều hơn và nhạy cảm hơn về văn nghệ. Ở nước ta thời kì 1930-1945, công chúng văn nghệ có một trình độ học thức nhất định. Không thể sáng tác như cũ được, mà phải theo một quan điểm mới về văn học, đáp ứng lại thị hiếu mới.

1. Nét bao trùm chủ nghĩa lãng mạn là *đặt ưu tiên vào mộng mơ,* cũng có nghĩa là đem đối lập lí tưởng với thực tế đời sống. Nôvalit nhà lãng mạn tiêu biểu của văn học Đức thế kỉ XIX, nói rằng : "Tôi chẳng thú tí nào nếu thơ gắn liền với thế giới hiện thực. Muốn trốn thoát những điều kiện ngột ngạt của hiện thực thì phải tìm chốn trú ẩn nơi vương quốc của tưởng tượng". Ở Việt Nam, các tác giả lãng mạn không trốn thoát, không chối bỏ cuộc sống chung, mà trốn thoát "những điều kiện ngột ngạt" của xã hội mới, là xã hội thực dân nửa phong kiến. Trốn thoát cách nào ? Bằng tưởng tượng, bằng mộng mơ. Nhà thơ Tản Đà, được coi là nhà thơ đêm trước của chủ nghĩa lãng mạn trong thơ Việt Nam, coi đời là "giấc mộng lớn" là "giấc mộng con". Thế Lữ chỉ muốn :

Trăm năm theo dõi áng mây trôi,

Xuân Diệu thì :

Mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây,

Chế Lan Viên sau này nhìn lại :

Lạc giữa sao trời tôi vẫn còn mơ.

Theo dõi áng mây trôi, mơ theo trăng, lạc giữa sao trời, là vì cuộc đời bấy giờ không đáp ứng lại với khát vọng, mơ ước của con người.

Đối với chủ nghĩa lãng mạn, chỉ đáng kể là cái gì khác với thường tình, khác người, khác đời, là sự cách biệt đến đối

lập giữa mộng và thực, giữa ước mơ và hiện thực. Trong hoàn cảnh mất nước, phải sống trong cái xã hội thực dân phong kiến tầm thường, hủ lậu, ngột ngạt, thì sự đối lập, chối bỏ này càng dễ hiểu :

Trời hỡi trời ! Hôm nay ta chán hết,
Những sắc màu hình ảnh của trần gian !

(CHẾ LAN VIÊN)

Không thể bằng lòng với cảnh sống :

Quanh quẩn mãi với vài ba dáng điệu,
Tới hay lui cũng chừng ấy mặt người.

(HUY CẬN)

Sao lại có thể :

Ngoan ngoãn như con cừu non dại,
Cỏ trong vườn cắn mãi còn ngon.

(LƯU TRỌNG LƯ)

Phải như con hổ của Thế Lữ :

Ghét những cảnh không đời nào thay đổi,
Những cảnh sửa sang, tầm thường, giả dối :
Hoa chăm, cỏ xén, lối phẳng, cây trồng;

Mơ ước được sống như hai thi sĩ Pháp lang bạt :

Khinh rẻ khuôn mòn, bỏ lối quen.

(XUÂN DIỆU)

Cuộc sống thực tế, cuộc sống xung quanh, tầm thường, giả dối, không đời nào thay đổi, nếu khinh ghét nó, chối bỏ nó, thì sống với ai ? Lánh đi đâu ? Cuộc sống duy nhất không tầm thường, vượt lên trên những lề thói quen thuộc, mới lạ, luôn luôn thay đổi, là cuộc sống cách mạng nhưng lại ở ngoài tầm với. Thôi thì lấy mộng làm thực, trốn thoát vào mộng, nếu không hơn người thì cũng khác người, khác đời.

Không lấy làm lạ là cái mộng giang hồ được rất nhiều nghệ sĩ ôm ấp. Đi : đi để mà đi, không cần đến, đơn giản vì với con người lãng mạn, không có đích thực tế nào để đến :

Nhổ neo rồi, thuyền ơi! Xin mặc sóng,
Xô về Đông hay dạt tới phương Đoài
...
Bể vô tận sá gì phương hướng nữa,
Thuyền ơi thuyền! Theo gió hãy lênh đênh.

(VŨ HOÀNG CHƯƠNG)

Đến tàn phế như Hàn Mặc Tử mà vẫn cứ "thèm đi" - chữ của Nguyễn Tuân :

Đi, đi ... đi mãi nơi vô định,
Tìm cái phi thường, cái ước mơ.

Hoạt động cách mạng có nằm trong lí tưởng thẩm mĩ của nhà thơ cũng là ở khía cạnh "đi", ở khía cạnh "phong trần", "phong sương" của nó :

Mũ lợt bốn trời sương nắng gội,
Phong trần quen biết mặt âu lo.

Hay :

Hôm nay tạm nghỉ bước gian nan,
Trong lúc gần xa pháo nổ ran,
Rũ áo phong sương trên gác trọ
Lặng nhìn thiên hạ đón xuân sang.

(THẾ LỮ)

Nhưng đó là cái mộng đi, cái mộng cách mạng hơn là đi thật trên hai chân, lăn lộn hoạt động trong lòng quần chúng. Trong hoàn cảnh xã hội Việt Nam lúc bấy giờ, không có miếng đất cho chủ nghĩa lãng mạn tích cực, nếu tạm phân biệt lãng mạn tích cực với lãng mạn cách mạng, như ở *Từ ấy* của Tố Hữu. Đi, sống đời giang hồ lãng tử, không phải để thỏa chí tang bồng như anh hùng hào kiệt xưa. Đi, vì không muốn "ngoan ngoãn như con cừu non dại", đi, miễn là thoát khỏi cảnh chật chội tù hãm của cuộc sống xung quanh, bắt đầu là thoát khỏi những ràng buộc của gia đình :

Thôi rồi ra chốn nước non,
Lồng son lại để sổ con chim trời.
Thú hồ bể quyến mời du tử,
Niềm thê nhi khôn giữ được người.
Biết sao trái được tính trời,
Giang hồ cốt ấy, trọn đời phiêu linh...

(LƯU TRỌNG LƯ)

Đem đối lập cảnh sống yên ổn, phẳng lặng ở gia đình với kiếp giang hồ trôi nổi, thơ lãng mạn đặt lí tưởng thẩm mĩ vào những gì vượt ra khỏi mọi khuôn phép, lề thói. Rất dễ hiểu nếu những kĩ nữ, những gái giang hồ được thể hiện vào thơ ca với nhiều cảm thông ưu ái.

Vốn bất hòa với thực tại, các nhà Thơ mới bèn tìm lối thoát ở quá khứ, không phải cái quá khứ đúng như đã xảy ra trong lịch sử mà thường được thi vị hóa, tô vẽ thêm bằng tưởng tượng. Cũng là tâm lí thông thường, cái gì đã một đi không trở lại, đã lùi xa vào dĩ vãng thì dễ làm ta nhớ tiếc, chỉ thấy mặt hoàn thiện, còn những gì chưa tốt, chưa đẹp thì dễ quên đi, dễ được thể tất :

Ai có nhớ những thời hương phảng phất,
Hạc theo trăng, tiên còn lẫn với người :
Những thời xưa chim phượng xuống trần chơi,
Hoa cúc nở có người chờ đợi trước,
Người thuở ấy du dương từng kiểu bước,
Thân hình thơm khóa buộc dải hương la.
Son phấn dịu dàng - tay áo thướt tha,
Chàng trai trẻ cũng xinh dường thiếu nữ.

(XUÂN DIỆU)

Giống như *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, những bài thơ như *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp, *Đẹp xưa* của Huy Cận chẳng qua cũng là "Mơ xưa" như Xuân Diệu đã đặt tên cho bài thơ. Cũng là mơ xưa, nhưng trong giọng thơ còn giữ được chút tráng khí ở Huy Thông :

Đi cùng anh tới Cô Tô cảnh cũ,
Chờ trăng lên mơ nữa giấc mơ xưa.

Còn "Khi đã buồn hiện tại, thì quay về tháp xưa" - Chế Lan Viên đã quay về tháp xưa, gửi gắm vào đó cái đau buồn, uất hận của người dân mất nước, mất tự do.

Khi Vũ Hoàng Chương viết :

Nhớ thuở xưa khi chưa có ta hề đường đi thênh thang
Kịp đến khi có ta hề chông gai mênh mang

thì câu thứ nhất chẳng qua cũng là chuyện "mơ xưa", còn câu thứ hai đúng là hiện thực trước mắt. Nhưng hoài niệm, gọi dậy quá khứ cũng là để đối lập với cái hiện thực nhàm chán, vô vọng đương thời.

2. Cá nhân tự khẳng định

Đại cách mạng Pháp đã cởi trói cho cá nhân, nhưng dù sao những ràng buộc ở xã hội phương Tây nói chung, ở Pháp nói riêng cũng không quá nghiệt ngã so với ở xã hội phương Đông ngàn năm bị cột chặt vào "phương thức sản xuất châu Á". Ở Việt Nam, thêm vào còn là xiềng xích tinh thần từ cửa Khổng sân Trình, tước sạch của cá nhân cái ý thức, cái quyền được là mình. Gông cùm của tôn ti trật tự, của lễ giáo càng nặng nề, thì cảm giác "giải phóng" càng thỏa thuê, phấn khởi. Những bài thơ đầu tiên của Thế Lữ thắm tươi, bay bổng; một nụ cười nhẹ nhàng đi suốt bài thơ *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp; chất bi tráng ở thơ Huy Thông; cảm hứng yêu đời dạt dào ở thơ Xuân Diệu, ở mảng thơ đằm thắm, tin yêu của Huy Cận...

Sau bao năm bị kìm hãm, trói buộc, con người giờ đây như vừa trong đêm tối bước ra ánh sáng, tự do cá nhân mới lạ nên càng thấy quý, thấy đời dù sao cũng đáng sống, đáng yêu. Những nguồn vui trong văn thơ xét đến cùng có căn nguyên gần xa ngoài xã hội. Xã hội thực dân phong kiến, dù muốn dù không, cũng

chuyển dần sang tư bản chủ nghĩa, không ngăn nổi bước đi dù chậm chạp của cuộc sống hướng tới văn minh, hiện đại. Cái mới phải có gốc rễ trong xã hội, trước khi trở thành hoa trái trong văn thơ. Cảm hứng sáng tạo gắn liền với cá nhân tự khẳng định, ý thức tự khẳng định đưa đến một bước ngoặt ngoạn mục trong lịch sử thơ ca Việt Nam phát triển theo hướng hiện đại.

Thơ mới là thơ của cái tôi. Cá nhân từ bao đời không được biết đến bây giờ đường hoàng ra "trình làng" (chữ của Phan Khôi) :

*– **Tôi** chỉ là người mơ ước thôi*
*– **Tôi** chỉ là một khách tình si*
*– **Tôi** là một khách chinh phu*
*– **Tôi** yêu là bởi **tôi** yêu*
*– Anh đi đường anh, **tôi** đường tôi*
*– **Tôi** khờ khạo lắm, ngu ngơ quá*
Chỉ biết yêu thôi, chẳng hiểu gì.

Không làm việc "tải đạo", vượt lên trên những công thức ước lệ, không vướng bận bởi những khuôn khổ định sẵn, cái tôi trong thơ lãng mạn tự do phơi bày, bộc bạch...

Không phải tình cờ mà Xuân Diệu, nhà thơ tiêu biểu và được hoan nghênh nhất của phong trào Thơ mới, chính là nhà thơ số một của cái **Tôi...**

__Tôi__ muốn tắt nắng đi
Cho màu đừng nhạt mất;
__Tôi__ muốn buộc gió lại
Cho hương đừng bay đi...

... __Tôi__ sung sướng. Nhưng vội vàng một nửa :
__Tôi__ không chờ nắng hạ mới hoài xuân...
Lòng __tôi__ rộng nhưng lượng trời cứ chật,
... Nên bâng khuâng __tôi__ tiếc cả đất trời.

Trong tự tình thì *tôi* được thay thế bằng *anh*, cái tôi không mờ đi mà càng háo hức :

Anh nhớ tiếng, anh nhớ hình, anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em, anh nhớ lắm, em ơi !

Dù không nhằm vào cái tôi, dù đối tượng thể hiện là thiên nhiên, là chuyện cuộc đời, chuyện con người, thì câu chuyện thuật lại hay bức tranh vẽ ra cũng là xuyên qua những vui buồn yêu ghét, thiện cảm hay ác cảm, phủ định hay khẳng định của chủ thể nghệ sĩ. Dù *tôi* hay *ta*, Thơ mới vẫn là phát ngôn cho tâm tư cá nhân được tháo cũi sổ lồng. Không phải ngẫu nhiên mà Thơ mới có khá nhiều thơ xuân. Cái mới trong tâm hồn bắt gặp cái mới của cảnh xuân liền cất lên tiếng hát. Câu thơ Xuân Diệu như một tiếng reo:

Trời xanh thế ? Hàng cây thơ biết mấy !
Vườn non sao ? Đường cỏ mộng bao nhiêu,

Xanh, non, thơ, mộng, mời yêu cũng là mời sống. Xuân tự đất trời, xuân tự lòng người :

Xuân của đất trời nay mới đến,
Trong tôi, xuân đến đã lâu rồi.

Tự bao giờ ? Tự "*cái thuở ban đầu lưu luyến ấy*" (Thế Lữ), khi cá nhân trỗi dậy có ý thức về mình - cũng chính là cái thuở ban đầu đã sản sinh ra Thơ mới.

Một luồng sinh khí mới chuyển động qua thơ :

Luống đất thơm hương mùa mới dậy,
Bên đường chân rộn bước trai tơ.
Cây xanh cành đẹp xui tay với;
Sông mát tràn xuân nước đậm bờ.

(HUY CẬN)

Có một sự "tràn xuân" trong tâm hồn con người, chân cũng khiến rộn bước, tay cũng xui với.

Nghe nhịp đời lên em bỏ anh

Đua theo xuân nở rộn trăm cành

(HUY CẬN)

Sao lại bỏ anh ? Sao lại có sự đối lập vô lí giữa xuân và tình yêu ? Phải chăng ngoài tình yêu còn có cái quan trọng bao trùm hơn : đó là *nhịp đời lên*, khi mà cá nhân, con người cá thể, riêng tư được giải phóng. Phải chăng cái thuở ban đầu lưu luyến ấy đã giúp Hàn Mặc Tử vượt lên trên số phận riêng - *Người thơ phong vận như thơ ấy* - được trả lại phong độ đã bị đánh mất từ tít mù xa xưa :

Mai này thiên địa mới tinh khôi,
Gió căng hơi và nhạc lên trời.
Chim khuyên hót tiếng đầu tiên hết,
Hoa lá hồ nghi sự lạ đời.

Niềm vui chếnh choáng, ngây ngất không còn giữ kín cho riêng mình mà cần đem phân phát cho thiên hạ :

Hãy hoan hô, lời cao như sấm,
– Vạn tuế, bay ơi ! Nắng rợp trời !

3. Tâm thức cô đơn, buồn thương

Thế nhưng vui vẻ trẻ trung, mải mê "mơ theo trăng và vợ vẩn cùng mây" cuối cùng cũng phải trở về với mặt đất. Ngay khi tự giục mình và "giục giã" người tận hưởng niềm vui ở đời, Xuân Diệu vẫn không ngăn được cảm giác :

Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi,
Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt...

Chia phôi, tiễn biệt, tâm thức lãng mạn cuối cùng không chịu hòa nhập vào cái tẻ nhạt, tầm thường của thực tế xã hội lúc bấy giờ, tâm lí cô đơn như thể truyền kiếp ở những người lãng mạn.

Nói như Hoài Thanh : "Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu lưu trong trường tình cùng Lưu Trọng Lư, ta điên cuồng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, ta đắm say cùng Xuân Diệu.

Nhưng động tiên đã khép, tình yêu không bền, điên cuồng rồi tỉnh, say đắm vẫn bơ vơ. Ta ngơ ngẩn buồn trở về hồn ta cùng Huy Cận" (*Thi nhân Việt Nam*, tr.54, Nxb Hoa Tiên).

Khi Huy Cận viết :

Dọc đời rải rác muôn ga đón,
Khó nỗi ngồi chung một chuyến tàu

thì "khó nỗi ngồi chung" là về phía nhà thơ trước hết. Dù tự tôn tự đại, rướn mình lên thành Hy Mã Lạp Sơn:

Ta là Một, là Riêng, là Thứ Nhất,
Không có chi bè bạn nổi cùng ta

cuối cùng cũng phải thốt lên tiếng kêu than :

Ta bỏ đời, mà đời cũng bỏ ta

(XUÂN DIỆU)

Dù "bỏ đời" hay bị đời bỏ, dù ở phương Đông hay phương Tây, một khi co rút về mình mà không có điểm tựa nào khác, thì sẽ bắt gặp cái tâm thế lãng mạn phổ biến kiểu Rơnê của Satôbriăng, hay cá biệt như con sói bị săn đuổi của A. Vinhi.

Dù khuyên người hay để tự vấn :

Em nên điểm phấn tô son lại,
Ngạo với nhân gian một nụ cười.

(THÁI CAN)

Dù gắng cười ngạo mạn với đời thì câu thơ cũng thể hiện cái thế "nhị nguyên" của cá tính lãng mạn, vừa tự khẳng định vừa cảm thấy hụt hẫng, chơi vơi.

Không phải đến Thơ mới thì mới có chuyện cô đơn, nhưng cô đơn trong thơ cũ đều có duyên cớ cụ thể : Nỗi đau lưu lạc của Thúy Kiều, nỗi nhớ nhung khắc khoải vì chiến tranh của người chinh phụ, cái buồn thất sủng của người cung nữ, lời than vãn cho thân phận nổi nênh của Xuân Hương, tiếng thở dài trên đường hoạn lộ gập ghềnh của Nguyễn Công Trứ, nỗi ngao

ngán cho thời buổi nhố nhăng của Tú Xương. Ở thơ lãng mạn thường là cái buồn vô cớ. Nói nguyên nhân là ở thân phận của người dân mất nước thì vẫn chưa đủ: cũng là nỗi đau mất nước, nhưng ở Nguyễn Đình Chiểu, Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Đông Kinh nghĩa thục, không thấy có bóng dáng cô đơn. Ở thơ lãng mạn Việt Nam, nỗi niềm cô đơn thuộc một cái gì như là nghiệp dĩ, như là gắn liền với thân phận con người. Âu đó cũng là nét chung của chủ nghĩa lãng mạn Đông Tây. Mất hết chỗ dựa tinh thần, cá nhân bỗng thấy hụt hẫng, chơi vơi, như Hoài Thanh đã nhận xét về các nhà thơ cùng thế hệ : "Phương Tây đã trả tâm hồn lại cho chúng ta... Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh". Đi tìm bề sâu có nghĩa là rút về cá nhân mình, lấy cá nhân làm cứu cánh.

Không gian bao la choáng ngợp càng khiến Huy Cận cảm thấy bơ vơ, trơ trọi :

– Nắng xuống, trời lên sâu chót vót;
Sông dài, trời rộng, bến cô liêu.
– Đêm mưa làm nhớ không gian,
Lòng run thêm lạnh nỗi hàn bao la...

– Hồn đơn chiếc như đảo rời dặm biển,
Suốt một đời như núi đứng riêng tây.
Lòng chàng xưa chốn nọ với nơi này.
Đây hay đó chỉ dựng chòi cô độc.

"Cô liêu" thành "bến", "cô độc" thành "chòi", không gian "chót vót", "sông dài, trời rộng" càng thấm vào người nỗi đơn chiếc, "nỗi hàn bao la", cho đến "chăn chiếu mục cũng nở màu vĩnh viễn" – Vĩnh viễn có nghĩa là con người đành bất lực, không biến cải được.

Con người chơ vơ như những chiếc bóng được Nguyễn Bính ghi lại trong *Những bóng người trên sân ga* :

Những cuộc chia lìa khởi tự đây

Cây đàn sum họp đứt từng dây...
... Những chiếc khăn màu thổn thức bay
Những bàn tay vẫy những bàn tay
Những đôi mắt ướt tìm đôi mắt
Buồn ở đâu hơn ở chốn này...

Phải chăng con người đã đánh mất mình mà chỉ còn lưu lại chiếc bóng trên mặt đất ? Bạn bè, người thân cũng chỉ còn là chiếc bóng, chỉ còn là những "bàn tay vẫy" với nhau ? Nỗi cô đơn đã đưa đẩy Tế Hanh đến những sân ga, chứng kiến cảnh những con người bơ vơ, lạc loài : "*Tâm hồn vơ vẩn nhớ muôn phương*".

Nhớ muôn phương nghĩa là không có gắn bó với ai cả, không có ai để nhớ cả.

Với Hàn Mặc Tử, còn là nỗi cô đơn thăm thẳm từ tâm hồn đến thể xác:

Họ đã xa rồi khôn níu lại
Lòng thương chưa đã, mến chưa bưa
Người đi, một nửa hồn tôi mất,
Một nửa hồn tôi bỗng dại khờ.

Tôi vẫn còn đây hay ở đâu
Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu ?
Sao bông phượng nở trong màu huyết
Nhỏ xuống lòng tôi những giọt châu ?

Ai bỏ ? Ai đi ? Không có ai cả. Tất cả đã xa rồi. Chỉ còn lại ảo ảnh, chỉ còn nỗi cô liêu đọng thành vũng :

Ai đi lẳng lặng trên làn nước
Với lại ai ngồi khít cạnh tôi
Mà sao ngậm kín thơ đầy miệng
Không nói không rằng nín cả hơi ?
Chao ôi ! Ghê quá trong tư tưởng
Một vũng cô liêu cũ vạn đời.

Mời gọi, khao khát cảm thông "nghìn trái tim mang trong một trái tim", Xuân Diệu cũng không thoát khỏi trạng thái cô đơn chung. Tìm đến tình yêu thì hóa ra lọt vào giữa sa mạc :

Muốn trốn sầu đơn muôn vạn kiếp,
Lại tìm sa mạc của tình yêu.

Con người lãng mạn vừa kêu than về sự cô đơn, vừa như thích thú, tự hào trong nỗi cô đơn của mình, thậm chí "lịm mình trong thú đau thương", trong cái tâm thức "ta bỏ đời, mà đời cũng bỏ ta". Vũ Hoàng Chương mở đầu tập thơ *Mây* bằng bài thơ lấy tên *Cảm thông*. Nói cảm thông nhưng chính là chủ trương và chấp nhận cái tâm cảnh không có, không thể có cảm thông nào hết giữa người với người :

Lớp lớp biên cương tình chật hẹp
Mùa xưa thông cảm đã qua rồi...

Khi thực tế xã hội không đáp ứng mong mỏi, chờ đợi, không đem lại tin tưởng thì điều gì sẽ xảy ra ? Các chiến sĩ cách mạng thì dấn thân đấu tranh để thay đổi xã hội. Trong cuộc đấu tranh này, họ có chỗ dựa vững chắc là niềm tin ở chính nghĩa cách mạng, ở thắng lợi cuối cùng, ở sức mạnh của tập thể của quần chúng. Các nhà Thơ mới không có các điểm tựa này. Làm gì ? Và theo phương hướng nào ? Họ không biết và không thấy được. Nhưng không thể chấp nhận cuộc sống tầm thường buồn tẻ như những người xung quanh, do đó mà cảm thấy lạc loài, bơ vơ, đơn chiếc. Dù sao, đó cũng là cách quay lưng lại những "chuẩn mực" sống trong cái chế độ xã hội đáng ghét lúc bấy giờ. Đằng sau những buồn thương, những tiếng kêu cô đơn là nỗi hoài vọng về một cuộc sống có được niềm vui, có sự hòa hợp, cảm thông giữa người và người.

Nỗi đau, cái buồn, trạng thái cô đơn vô vọng cũng thường thấy trong văn chương lãng mạn nhiều nước, nó được coi như một thứ tâm bệnh của thời đại. Trong hoàn cảnh thuộc địa như ở Việt Nam trước Cách mạng, cái tâm bệnh đó càng đậm trong

thơ trữ tình. Điều đáng nói là các nhà thơ lãng mạn không thấy cần phải tránh nó, che đậy nó, mà ngược lại cứ như muốn kêu to nó lên hay triền miên trong nỗi buồn có cớ hay vô cớ. Buồn đau nằm trong lí tưởng thẩm mĩ của chủ nghĩa lãng mạn, như Lưu Trọng Lư đã từng viết :

Thuyền yêu không ghé bến sầu,
Như đêm thiếu phụ bên lầu không trăng.

Thực ra, đó cũng là nói theo Muytxê, mà lịch sử văn học đã xác định là nhà thơ lãng mạn tích cực lớn :

Tuyệt vọng nhất là những tiếng hát đẹp nhất.
Hãy đánh vào trái tim anh đi, thiên tài là ở đó.

Buồn được thú nhận và đề cao trong Thơ mới chính là nằm trong khuynh hướng chung của chủ nghĩa lãng mạn. Buồn còn là biểu hiện của sự đa cảm, buồn để không giống tâm lí thỏa mãn, bàng quan của thế tục. Một khi đã coi tình cảm, cảm xúc là trên hết, rất dễ hiểu là chủ nghĩa lãng mạn còn đối lập với văn học cổ điển ở chỗ coi thường lí tính, cũng là một cách tỏ ra khác đời, khác người, đứng xa, đứng trên mọi lôgích thường tình. Chế Lan Viên khẳng định trong lời tựa *Điêu tàn* : "Hãy nghĩ lại : Có ai thấy cái buổi chiều rụng ở trong tháp một viên gạch cũ mà hỏi : Viên gạch ấy chu vi, diện tích bao nhiêu, đúc từ đời nào ? Ở đâu ? Bởi ai ? Để làm gì ?". Ai lại đem lí sự ra phân chất cái buồn, phân chất tình yêu, phân chất cái tôi :

Ai đem phân chất một mùi hương
Hay bản cầm ca ! Tôi chỉ thương,
Chỉ lặng chuồi theo dòng cảm xúc,
Như thuyền ngư phủ lạc trong sương.

(XUÂN DIỆU)

Sao lại đem chuyện tình cảm ra mà lí sự, mổ xẻ :

Tôi yêu là bởi tôi yêu...

(NGUYỄN ĐÌNH THƯ)

Rồi một ngày mai tôi sẽ đi,
Vì sao, ai nỡ hỏi làm chi!
Tôi ngờ khạo lắm, ngu ngơ quá,
Chỉ biết yêu thôi chẳng hiểu gì.

(XUÂN DIỆU)

Khờ khạo ngu ngơ, tự ti hay tự tôn ? Ít ra đó cũng là chỗ khác đời, khác người của nhà thơ. Mọi tính toán khôn ngoan, một thứ lô gích phải lùi lại trước lôgích của trái tim :

Ai bảo em là giai nhân
Cho đời anh đau khổ ?
Ai bảo em ngồi bên cửa sổ,
Cho vướng víu nợ thi nhân ?

Nghĩa đời có khi lại nằm ngay trong cái "vô nghĩa lí" :

Ta hát dăm câu vô nghĩa lí,
Lá vàng bay lả vào buồng ta.
Ta viết dăm câu vô nghĩa lí,
Người điên xem đến hiểu lòng ta.

(LƯU TRỌNG LƯ)

Văn chương lãng mạn ngả về cái gì là mơ hồ, vô định, là dở dang, trắc trở và đặt lí tưởng thẩm mĩ vào đó. Đạo lí, sắt son, chung thủy không còn ý nghĩa gì trong quan hệ yêu đương:

Bể cạn sông mòn núi cũng tan,
Tình ta sao giữ được muôn vàn.

(THÁI CAN)

Hay :

Sớm nay, sương xê xích cả chân trời
Giục hồng nhạn thiên di về cõi bắc,
Ai nói trước lòng anh không phản trắc.
Mà lòng em, sao lại chắc trơ trơ ?

(XUÂN DIỆU)

Trong Thơ mới rất ít chỗ cho tình yêu vợ chồng, tình cảm gia đình. "Hãy là hoa xin hãy khoan là trái" - hôn nhân coi như là ngày tận số của ái tình :

Hai xác thịt lẫn vào nhau mê mải,
Chút ngây thơ còn lại cũng vừa chôn.
Khi tỉnh dậy bùn nhơ nơi hạ giới,
Đã dâng lên ngập quá nửa linh hồn.

(VŨ HOÀNG CHƯƠNG)

"Hạ giới" nếu không phải là "bùn nhơ" thì cũng đủ để làm tan tành bao mộng đẹp :

Nắng mọc chưa tin, hoa rụng không ngờ,
Tình yêu đến, tình yêu đi, ai biết !
Trong gặp gỡ đã có mầm li biệt :
Những vườn xưa, nay đoạn tuyệt dấu hài.

(XUÂN DIỆU)

Dù "nắng mọc" hay "hoa rụng", tình yêu "đến" rồi lại "đi", "gặp gỡ" rồi "li biệt" thì đều là nguồn cảm hứng, là chất liệu cho thơ lãng mạn 1930-1945.

Chủ nghĩa lãng mạn là một trào lưu khá phức tạp : có cái vui của cá nhân được giải phóng, có nỗi cô đơn của con người trong xã hội "tầm thường, giả dối" (Thế Lữ), đầy bất công áp bức, tự do phóng túng ở nơi này thì lại bị kìm hãm, trói chân nơi kia. Đúng như M. Gorki đã nói : "Chủ nghĩa lãng mạn, một khuynh hướng tâm lí, là sự phản ánh phức tạp và thường thì ít nhiều không rõ ràng, tất cả các sắc thái cảm xúc, tâm trạng bao trùm lên xã hội những thời kì quá độ, nhưng âm hưởng chủ đạo của nó là sự chờ đợi một cái gì mới, niềm khát vọng vội vã căng thẳng muốn hiểu biết cái mới". Với sự xâm nhập của văn minh tư sản vào Việt Nam theo chân chủ nghĩa thực dân, những ràng buộc phong kiến cũng bị đứt tung về mặt tư tưởng, đạo đức và nếp sống. Cùng với cá nhân được khẳng định, những triển vọng mới đã được hé mở, tuy đằng phía chân trời mây mù còn dày đặc. Trong Thơ mới có một luồng băn khoăn rạo

rực, có những nét sôi nổi trẻ trung như trên đã nói. Không phải ngẫu nhiên mà Xuân Diệu là nhà thơ được coi là tiêu biểu nhất cho phong trào Thơ mới.

Từ con hổ của Thế Lữ đến con nai vàng ngơ ngác của Lưu Trọng Lư, từ "con cò trên ruộng cánh phân vân" của Xuân Diệu, từ "bên đường chân rộn bước trai tơ" của Huy Cận, từ ước vọng xuân đầu tiên của Hàn Mặc Tử :

Mai này thiên địa mới tinh khôi,
Gió căng hơi và nhạc lên trời.
Chim khuyên hót tiếng đầu tiên hết,
Hoa lá hồ nghi sự lạ đời.

Tất cả đều nói lên cái tâm lí "chờ đợi một cái gì mới" tuy còn mơ hồ không tự giác đối với chính bản thân các tác giả, nhưng về khách quan, vẫn là phản ánh khát vọng của con người trong một xã hội đang cựa mình, chuyển biến, đang tiến dần đến cuộc Tổng khởi nghĩa tháng Tám. Dù nói như Phạm Hầu :

Đưa tay ta vẫy ngoài vô tận
Chẳng biết xa lòng có những ai

hay như Nguyễn Bính :

Anh đi đấy, anh về đâu
Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu, cánh buồm

hay khắc khoải như Chế Lan Viên :

Chao ôi mong nhớ ! Ôi mong nhớ
Một cánh chim thu lạc cuối ngàn.

Trong Thơ mới, có nhiều rạo rực, "lo âu trước cái mới, niềm khát vọng một cách vội vã", căng thẳng muốn hiểu biết cái mới, chính cái mới này một phần đã quyết định sự ra đời của Thơ mới. Ở những phần buồn thương, chán nản của những tâm tư không lối thoát, vẫn nghe thấy niềm thoi thóp của mối u hoài, tưởng vọng hướng về một cái gì tốt đẹp hơn, như M. Gorki đã nói về Véclen : "Những bài thơ luôn luôn buồn bã và thấm thía

một nỗi phiền muộn sâu xa của thi sĩ, ta nghe rất rõ tiếng kêu gào của sự thất vọng, nỗi đau đớn của một tâm hồn tinh tế và dịu dàng, tâm hồn đó luôn luôn khao khát tìm thượng đế nhưng không thấy, muốn yêu thương con người nhưng không thể được".

Thêm một lí do giúp giải thích tính chất "nhị nguyên" của Thơ mới lãng mạn ở nước ta. Về lí luận, chủ nghĩa lãng mạn được phân thành tiêu cực hay tích cực. Ở giai đoạn văn học 1930-1945, việc phân chia này không dễ dàng, ít có cơ sở chắc chắn.

Một số ít bài thơ của Thế Lữ, Huy Thông, Thâm Tâm có thể dễ dàng xếp vào tích cực. Nhưng còn tuyệt đại đa số bài còn lại, đem quy vào tích cực hoặc tiêu cực thì không ổn.

4. Hiện tượng Từ ấy

Riêng với tập ***Từ ấy*** của Tố Hữu, phong cách lãng mạn nổi lên đậm nét. Lúc bấy giờ văn thơ lãng mạn đang thịnh hành. Chẳng hạn, một trong những chủ đề của văn thơ lãng mạn là đi, là giang hồ. Kể ra ai mà chẳng thích đi cho biết đó biết đây, đến những bến bờ xa, những chân trời mới, nhất là trong hoàn cảnh sống nhỏ hẹp, mòn mỏi lúc bấy giờ. Tố Hữu không bỏ qua tâm trạng chung đó. Nào gác trọ, nào quán bên đường, nào áo phong sương, nào thân gió bụi ... Những mô típ sẵn có và còn giữ được chút oai thừa của tang bồng hồ thỉ, Tố Hữu đã lấy lại, lồng nó vào mục đích và lí tưởng mà mình theo đuổi. Đi là đi làm cách mạng, mà làm cách mạng mới thực sự là đi. Từ đầu thế kỉ, những người cách mạng vẫn đi Tàu, đi Nhật, đi Xiêm, đi Pháp, đi Nga... còn ở lại trong nước, không ai có thể ngồi nhà làm cách mạng, mà tạm lìa xóm làng quê hương, xông pha hết nơi này đến nơi khác :

Tình đã phân chia cùng đất rộng,
Lòng không vướng nợ bén duyên gì.

(DƯỚI TRƯA)

Không nợ duyên gì, "thân đã hiến cho đời gió bụi" (Thế Lữ), có nghĩa là tâm tư tình cảm không vướng bận bởi những ràng buộc đời thường bó hẹp trong gia đình, chòm xóm, không thu mình ở một chỗ nào cố định cả. Đời cách mạng đâu cũng là nhà, đâu cũng là quê hương, là dân, là nước. Nhà thơ đã "lợi dụng" cái tâm lí thèm đi, thèm sống một phần là có thực, một phần do văn thơ lãng mạn đương thời gieo rắc, đưa nó vào quỹ đạo cách mạng, đưa âm hưởng lãng mạn cách mạng vào thơ ca :

Đi, bạn ơi, đi ! Sống đủ đầy
Sống trào sinh lực bốc men say
Sống tung sóng gió thanh cao mới
Sống mạnh dù trong một phút giây.
...

Trả hết, không quyền tiếc mảy may
Trả ngay không hẹn khất rày mai
Nước non rên xiết trong xiềng xích
Đã giục ta ra giữa chiến đài !.

(ĐI)

Nhiệt tình cách mạng, tiếng gọi của tự do, độc lập, hào khí của tuổi trẻ khao khát hiến dâng đã đưa lại không khí lãng mạn sôi nổi, vô tư, hào phóng :

Phất ngọn cờ lên, tung bước lên
Với kho hùng khí của thanh niên
Vang lừng mặt trận rung trăm trống
Cách mạng quân ta cướp chính quyền !

Cờ tự do bay rợp chiến đài
Bốn phương trời đỏ rực tương lai
Dậy lên hỡi những linh hồn trẻ
Máu của con yêu nhuộm thắm đời !

(DẬY LÊN THANH NIÊN)

Lãng mạn là của tuổi trẻ đến với tuổi trẻ :

Kiêu hãnh chút bạn đời ơi, tuổi trẻ
Say tương lai là tuổi của anh hùng !

...

Đứng lên đi hỡi tuổi trẻ xung phong...

(Ý XUÂN)

Tương lai thuộc về cách mạng. Lãng mạn là ước mơ, nhìn đón trước, làm bừng lên ánh sáng tương lai trong tâm hồn con người giữa những cảnh đời rách nát, ô nhục như của cô gái sông Hương kia, giữa những kiếp sống tối tăm trơ trọi, như của những em bé mồ côi vất vưởng kia. Nhiều bài thơ trong ***Từ ấy*** dành cho mùa xuân - mùa xuân là dịp để hướng tới và hi vọng vào tương lai. Bài *Ý xuân* kết thúc :

Xuân bước nhẹ trên nhành non lá mới
Bạn đời ơi, vui lắm, cả trời hồng !

Bài thơ xuân cuối cùng của tập thơ ***Từ ấy,*** từ mùa xuân đầu tiên của đất nước mới giải phóng, nhìn đón trước một mùa xuân giải phóng cho toàn nhân loại :

Đây một mùa xuân tới tới gần
Đây mùa bất tuyệt của muôn xuân
Hương tình nhân loại bay man mác
Gió bốn phương truyền vang ý Dân...

(XUÂN NHÂN LOẠI)

Lạc quan tin tưởng ở tương lai, ở thắng lợi cuối cùng của sự nghiệp cách mạng, sẵn sàng vượt qua mọi trở lực, bất chấp những thất bại tạm thời - điều đó dẫn tới lãng mạn cách mạng trong hoàn cảnh xã hội thực dân phong kiến, khi "cô đơn riêng lẻ bần cùng" còn ngự trị khắp nơi mà đã say sưa vẽ ra cảnh thế giới đại đồng, cao giọng hứa hẹn với mọi người :

Ngày mai đây tất cả sẽ là chung
Tất cả sẽ là vui và ánh sáng !

(LIÊN HIỆP LẠI)

Đương buổi mấy thế hệ thanh niên bị đẩy vào một cuộc sống vô nghĩa, phí phạm, mà lại hứa hẹn :

... Và khi đó, tự nhiên
Sẽ trố nhìn, ngơ ngác, lớp thanh niên
Xây thế giới cao quá trời xanh thẳm

(HI VỌNG)

thì từ nội dung cho đến cách nói đều vượt xa hiện thực, làm mọi người phải "trố" mắt, đó chính là lãng mạn, nhưng không phải thoát li, trốn tránh mà để trí tưởng tượng vỗ cánh mong sao bay nhanh tới tương lai.

Nhà thơ Tố Hữu có lần tâm sự : "Lúc ấy trong tôi còn phảng phất quan niệm chủ nghĩa cộng sản như một lí tưởng rất đẹp chỉ riêng của những con người có phẩm chất đặc biệt cao thượng, đứng trên cuộc đời thấp lè tè. Và những người cộng sản như những "hiệp sĩ" của thời đại mới, hiên ngang giữa sương gió, súng gươm và nhất định sẽ chết một cách anh hùng trên đường cách mạng". Có lẽ do đó mà trong ***Từ ấy*** có cái tình tự, cái tâm thức "sá gì", "bất chấp" của "những con người có phẩm chất đặc biệt cao thượng, đứng trên cuộc đời thấp lè tè" :

*Thây **cứ** ngã bom bạo tàn cứ nổ*

(QUYẾT ĐỀ KHÁNG)

*Da rét, **mặc** : tả tơi quần áo, **mặc** !*
Phải gắng lên mỗi đứa chúng mình ơi !
...
*Dầu phải chết một phần ta, **cứ chết** !*

(GIỜ QUYẾT ĐỊNH)

*Phải tan đầu nát óc, **ta cần chi***
***Cần biết chi** gươm súng của quân thù*

(TRANH ĐẤU)

Lãng mạn dễ đồng nghĩa với kiêu hãnh, coi khinh những cái tầm thường nhỏ bé, ngạo mạn trước những gian lao nguy hiểm :

*Ôi **ngạo mạn** là lòng người tuổi trẻ.*

(NHỚ NGƯỜI)

*Bước **ngạo mạn** trong đêm dày tử khí.*

(QUYẾT ĐỀ KHÁNG)

*Chân **kiêu căng** không thoái bộ bao giờ.*

(TÂM TƯ TRONG TÙ)

*Tôi **ngạo nghễ** với trăm dòng tư tưởng...*
*Hận trào lên **khinh** chết kề bên.*

(TRANH ĐẤU)

***Ngạo nghễ** cười với nắng sớm sương đêm.*

(HỒN CHIẾN SĨ)

***Kiêu hãnh** chút bạn đời ơi tuổi trẻ.*

(Ý XUÂN)

•

Lãng mạn có nghĩa khác đời, khác người. Đời ca ngợi Huế đẹp, lại quên đi rằng Huế đang sống trong vòng nô lệ. Không phải vô tình mà bài thơ lấy tên *Dửng dưng* :

Cô gái thẫn thờ vê áo mỏng
Nghiêng nghiêng vành nón dáng chờ ai
Ven bờ sông phẳng con đò mộng
Lả lướt đi về trong gió mai...

Thực tình, nhà thơ đâu phải dửng dưng với cái đẹp chân chính của Huế quê hương. Nhưng tâm thức lãng mạn vốn dễ cực đoan, thích cường điệu, phóng đại, đối lập ánh sáng và bóng tối, quất vào những cái tầm thường, thậm chí cả cái bình thường :

Gạt phăng hết những tình riêng nhỏ nhặt.

Sau này, nhà thơ không nghĩ rằng mọi tình huống riêng đều nhỏ nhặt, đều đáng gạt tất, nhưng cách nói quyết liệt như trên là nhằm thách thức, tiến công vào "cuộc đời thấp lè tè". Cũng là thách thức khi mối cảm thông giữa người tù và người lính gác lại được gọi là "tình trăm năm":

Hỡi anh lính gác đêm ơi
Ngoài anh đứng đó trong tôi chưa nằm

Dòm qua lỗ cửa âm thầm
Bóng anh, với một tình trăm năm rồi !

(CẢM THÔNG)

Chủ nghĩa lãng mạn đem lí tưởng đối lập lại với hiện thực ở ***Từ ấy***, đó là sự đối lập lí tưởng cách mạng với hiện thực áp bức bóc lột của thực dân phong kiến, với cái vô liêm sỉ của bọn tay sai, với cái thấp hèn của những kẻ cam tâm sống buông trôi, thây kệ tất cả, với các thói hư danh địa vị hủ bại. Đối lập, bóc trần để cảnh cáo, thức tỉnh :

Ai tưởng thiên đường sao nhấp nhánh
Tài hoa tinh kết, ngọc long lanh
Ta chỉ thấy nơi đây mồ lạnh
Chôn linh hồn đắm đuối hư danh.

(DỬNG DƯNG)

5. Cảm hứng chính : tình yêu và thiên nhiên

Chủ nghĩa lãng mạn là sự bùng nổ của tình cảm, lấy tình yêu và thiên nhiên làm chủ đề trung tâm là điều dễ hiểu. Đã "lấy thanh sắc trần gian làm tài liệu", lại lấy cái tôi làm trung tâm, thì cái "thanh sắc" yêu đương dĩ nhiên phải chiếm vị trí hàng đầu trong cảm hứng thơ ca. Không phải hoàn toàn không có lí do mà người ta cho rằng thơ lãng mạn muốn tìm lối thoát trong tình yêu. Khi không còn gì để chờ đợi ở xã hội, ở cuộc sống đương thời, một khi :

Với tôi tất cả như vô nghĩa
Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau

(CHẾ LAN VIÊN)

thì khổ đau có "ý nghĩa" nhất sẽ tìm thấy trong tình trường.

Không phải tình cờ mà bài Thơ mới đầu tiên *Tình già* là dành cho tình yêu. Bài thơ ra đời gây ấn tượng không phải ở hình thức mới - một hình thức thực ra chẳng mấy người noi theo, mà ở cái mầm mống đã gieo : đó là cái mối tình già nhân ngãi non vợ chồng, đứt nối dở dang chừng như được thi vị hóa :

Ta là nhân ngãi, đâu có phải vợ chồng
mà tính việc thủy chung ?

(PHAN KHÔI)

Cũng không tình cờ mà nhà thơ sáng giá nhất của phong trào Thơ mới là một nhà thơ tình kiệt xuất : Xuân Diệu. Trong văn chương cũ trước đó, tình yêu thường được biểu hiện dưới dạng đạo nghĩa, trong khuôn khổ lễ giáo phong kiến. Con cháu ngày nay không khỏi mỉm cười khi đọc trang Lục Vân Tiên kể cuộc sơ ngộ giữa Nguyệt Nga và Vân Tiên :

Khoan khoan ngồi đó chớ ra,
Nàng là phận gái ta là phận trai.

Nguyệt Nga gỡ trâm đưa tặng, Vân Tiên từ chối :

Đưa trâm chàng đã làm ngơ,
Thiếp xin làm một bài thơ tạ từ.
Vân Tiên ngó lại rằng : "Ừ"
Làm thơ cho kíp chừ chừ chớ lâu.

Vân Tiên đã tuân thủ triệt để nguyên tắc "nam nữ thụ thụ bất thân". Thế còn Nguyệt Nga ? Thúy Kiều thoáng thấy Kim Trọng từ xa đã vội "e lệ nép vào dưới hoa" hóa ra thua kém, không "bốc lửa" bằng Nguyệt Nga trong khát vọng lứa đôi hay sao ? Không phải : sở dĩ Nguyệt Nga chủ động "tiến công" như thế là bởi có một cái động cơ rất vững là phải tính trả ơn cho người vừa cứu mình thoát khỏi tay bọn cướp Phong Lai. Và một khi đạo đức lên tiếng thì mọi ngại ngùng e lệ, mọi nữ tính cố hữu đều phải "chào thua".

Mới gặp lần đầu mà Kim-Kiều đã "chập chờn cơn tỉnh cơn mê". Nhưng giống như quan hệ Nguyệt Nga - Vân Tiên, tình yêu Kim - Kiều cũng mang dấu ấn của một thời. Con người thời Thơ mới phức tạp hơn nhiều, nói như Lưu Trọng Lư "Người thanh niên Nam Việt ngày nay đương bơ vơ đi tìm người thi nhân của mình như con đi tìm mẹ".

Một khi tình cảm cá nhân được giải phóng, thì "giải phóng" trước hết là trên "mặt trận yêu đương". Cá nhân được sống theo khát vọng tự nhiên của mình, cũng là khát vọng muôn thuở của con người. Nói như Thế Lữ :

Lòng ta tha thiết đượm tình yêu
Như cảnh trời xuân luyến nắng chiều.

Hay như Xuân Diệu :

Nếu hương đêm say dậy với trăng rằm,
Sao lại trách người thơ tình lơi lả ?

Đâu phải Xuân Diệu mặc cảm tự ti khi viết :

Tôi khờ khạo lắm, ngu ngơ quá,
Chỉ biết yêu thôi chẳng hiểu gì.

Sau bao năm bị kìm hãm, cấm đoán, thế hệ 1930 - 1945 đã thấy ở Xuân Diệu người phát ngôn tin cậy nhất của mình :

Cô hãy là nơi mấy khóm dừa
Dầm chân trong nước đứng say sưa;
Để tôi là kẻ qua sa mạc
Tạm lánh hè gay; thế cũng vừa.

Hạnh phúc choáng ngợp, lòng người thì dễ đổi thay, nên "phải nói", phải biểu hiện ra nhiều mấy cũng không vừa:

Em phải nói, phải nói, và phải nói :
Bằng lời riêng nơi cuối mắt đầu mày,
Bằng nét vui, bằng vẻ thẹn, chiều say,
Bằng đầu ngả, bằng miệng cười, tay riết,
Bằng im lặng, bằng chỉ anh có biết !

Có cái gì làm ta nhớ đến Kim Trọng, khi lần đầu tìm đến có dịp "tiếp cận" Kiều :

Bấy lâu mới được một ngày,
Dừng đây gạn chút niềm tây mới là.

Và lần thứ hai, sau mấy tháng ròng "tường đông ghé mắt ngày ngày hằng trông" :

Xương mai tính đã rũ mòn,
Lần lừa ai biết hãy còn hôm nay.
Tháng tròn như gửi cung mây,
Trần trần một phận ấp cây đã liều
Tiện đây xin một hai điều,
Đài gương soi đến dấu bèo cho chăng ?

Thế nhưng giữa hai nhà thơ sống cách nhau gần hai thế kỉ, nên có sự khác nhau. Vấn đề đối với Nguyễn Du, cũng như đối với hầu hết các truyện cổ dân gian, đối với tác giả *Hoa Tiên, Phan Trần, Lục Vân Tiên* là bằng mọi giá, phải để cho mối tình kết thúc bằng tái hợp, bằng đại đoàn viên. Kim Trọng gặp lại Thúy Kiều có đầy đủ lí do để thắc mắc, để "cắt đứt", nhưng sự tình diễn ra trong *Truyện Kiều* lại khác hẳn, Kim Trọng coi như không có gì xảy ra, mọi sự điều tốt đẹp như trước và hơn trước :

Trời còn để có hôm nay,
Tan sương đầu ngõ vén mây giữa trời.
Hoa tàn mà lại thêm tươi,
Trăng tàn mà lại hơn mười rằm xưa.

Với truyện thơ cũ, đại đoàn viên là cái đích cuối cùng phải đạt tới. Với các nhà thơ lãng mạn, khi đoàn viên, hôn nhân bắt đầu thì thơ ca cũng chấm dứt, như Nguyễn Nhược Pháp đã có chú thích về cái kết thúc của bài *Chùa Hương* nổi tiếng : "Thiên kí sự đến đây là hết. Tôi tin rằng rồi hai người sẽ lấy nhau vì không lấy được nhau thì cô bé còn viết nhiều, *lấy nhau rồi là hết chuyện*". Lấy nhau, khát vọng được thỏa mãn, rồi va chạm với thực tế, thì không còn gì để lãng mạn, không còn cảm hứng cho thơ nữa. Cảm hứng chính trong chủ đề thơ tình yêu của Thơ mới lãng mạn là về chia li, trắc trở, éo le, ngang trái. Thế hóa ra trở lại các môtíp quen thuộc trong ca dao xưa chăng ? Bề ngoài thì như thế. Nhưng có sự khác nhau căn bản

này : Chuyện nhớ thương, trắc trở, chuyện đổ vỡ trong ca dao xưa là chuyện thực tế trong đời sống xã hội gia trưởng, cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy, gả bán ép buộc, không có tự do yêu đương. Tiếng kêu thương, nỗi đau vì tình duyên lận đận trong văn chương xưa bao giờ cũng có hoàn cảnh và nguyên nhân cụ thể, về phía gia đình, về xã hội hay vì sự bội ước của người mình yêu...

Với thơ lãng mạn thường không có nguyên nhân nào, hay có cũng như không, vì rất mơ hồ, thậm chí bí ẩn. Ai mà biết được đã có bao nhiêu "tình mất" :

Một lời nói nếu có gan ướm thử;
Một bàn tay đừng lưỡng lự trao thơ ;
Một lúc nhìn thêm, đôi lúc tình cờ,
Chắc có lẽ đã làm nên luyến ái...

(HUY CẬN)

Với Xuân Diệu, cuối cùng thư được đưa đến, nhưng dĩ nhiên là không có hồi âm :

Anh chỉ có một tình yêu thứ nhất,
Anh cho em, kèm với một lá thư.
Em không lấy và tình anh đã mất.
Tình đã cho không lấy lại bao giờ.

Chỉ còn lại câu hỏi "vì sao ?" thì chẳng bao giờ được giải đáp:

Vì sao giáp mặt buổi đầu tiên
Tôi đã đày thân giữa xứ phiền,
Không thể vô tình qua trước cửa,
Biết rằng gặp gỡ đã vô duyên ?

Đó là sự thật trong tình trường. Nhưng còn sự thật này nữa : phải éo le, trắc trở, phải có vị đắng cay, sầu mộng mới đáng được nói đến, đáng được thể hiện vào thơ ca :

Đời mất vui khi đã vẹn câu thề
Tình chỉ đẹp khi còn dang dở

(HỒ DZẾNH)

hay :

Thuyền yêu không ghé bến sầu
Như đêm thiếu phụ bên lầu không trăng

(LƯU TRỌNG LƯ)

Thì ra đó là triết lí, là thẩm mĩ quan của Thơ mới lãng mạn về tình yêu. Hai bài thơ lấy tên *Yêu* đều đi đến kết luận :

Yêu là chết ở trong lòng một ít.
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu.

(XUÂN DIỆU)

Mà dù cho có được yêu thì cũng không suôn sẻ, êm đẹp, hạnh phúc và bất hạnh vẫn theo nhau như bóng với hình :

Yêu em từ đó ta phơi phới,
Sống ở trong nguồn thú đắm say,
Nhưng cũng sống trong đau khổ nữa
Miệng cười trong lúc nhắm chua cay.

(THẾ LỮ)

Xuân Diệu nói "chết trong lòng" vì không "được yêu", nhưng đó chỉ mới nói nửa sự thật, còn nửa kia được nói trong một bài thơ khác - về cái tâm thức lãng mạn nói chung, của tình yêu lãng mạn nói riêng, không chút than vãn mà chấp nhận :

Tình thổi gió, màu yêu lên phấp phới
Nhưng đôi ngày, tình mới đã thành xưa,
Nắng mọc chưa tin, hoa rụng không ngờ,
Tình yêu đến, tình yêu đi, ai biết !

Thực ra, tình yêu trong Thơ mới trước hết là tình mộng. Hiếm hoi lắm mới thấy có tình yêu cụ thể, như cùng đi dạo với trăng, cùng đi dạo trên đường làng ... Nhưng chạm vào cụ thể thì tình yêu bị "sốc" ngay :

Hai người, nhưng chẳng bớt bơ vơ.

(XUÂN DIỆU)

Chân hết đường thì lòng cũng hết yêu

(HUY CẬN)

Khi mộng đã thành thực thì tình yêu cũng mất đi cái hấp dẫn của nó. Nếu lại bằng lòng, thỏa mãn với cái tình đã thành tựu, sẽ có nghĩa là bằng lòng thỏa mãn với hiện thực, và như thế lãng mạn không còn là lãng mạn nữa. Đến lúc yêu nhau rồi, không còn gì để chờ đợi ở người yêu nữa thì sẽ thấy :

Gần nhau nữa thế vẫn còn xa lắm.

(XUÂN DIỆU)

Thời đại đổi thay, tình cảm cũng không còn như trước, như Lưu Trọng Lư đã biện hộ cho sự ra đời của Thơ mới : "Nhìn một cô gái xinh xắn ngây thơ, các cụ coi như đã làm một việc tội lỗi... Cái ái tình của các cụ chỉ là sự hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình vạn trạng : cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình ảo mộng, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi, cái tình chân thật, cái tình ngây thơ, cái tình già dặn, cái tình trong giây phút, cái tình thiên thu" (*Tiểu thuyết thứ bảy*, số 27, tháng 12-1934).

Với Lưu Trọng Lư, giai nhân, tình yêu, đau khổ gắn liền nhau như một vòng định mệnh :

Ai bảo em là giai nhân,
Cho đời anh đau khổ ?
Ai bảo em ngồi bên cửa sổ,
Cho vướng víu nợ thi nhân ?

Tác giả *Tiếng Thu* thậm chí còn nói đến "thú đau thương", ta hiểu đó là nỗi đau của một người đã lăn lộn trong "tình trường". Nói "lăn lộn" nhưng thực ra khó mà phân biệt "trong đời hay trong mộng", tình yêu ở đây như ở ngoài không gian và thời gian, cứ như nhuốm màu vĩnh cửu :

Tình em như tuyết giăng đầu núi,
Vằng vặc trăng thu nét tuyệt vời...

Chờ anh dưới gốc sim già nhé,
Đợi hái đưa anh đóa mộng đầu.

Lãng mạn nhất, ra ngoài lề thói, là cuộc tình ngắn ngủi giữa khách giang hồ : những tâm hồn sẵn mối đồng cảm với nhau, số phận chỉ cho họ gặp nhau trong giây lát, mời nhau chén rượu để rồi vĩnh viễn xa nhau :

Người viễn du lòng bận nhớ xa khơi,
Gỡ tay vướng để theo lời gió nước.

(XUÂN DIỆU)

Mời anh cạn hết chén này,
Trăng vàng ở cuối non tây ngậm buồn.
Tiếng gà đã rộn trong thôn,
Nửa đời phiêu lãng chỉ còn đêm nay.

(LƯU TRỌNG LƯ)

Với Thơ mới, tình yêu là một chuyện, còn tình cảm gia đình lại là một chuyện khác.

Đã là vợ chồng, sinh con đẻ cái thì mọi sự trở nên bình thường, chẳng có gì đáng nói nữa. Mới lạ hấp dẫn hơn là hoạt động, dấn thân vào đời gió bụi đầy phiêu lưu nguy hiểm. Nhưng khó mà nói người lãng mạn đã mượn cách mạng để tô điểm cho tình yêu, hay mượn tình yêu để thêm hương, thêm sắc cho hoạt động cách mạng :

Vì chưng ta cũng biết yêu đương,
Mà cuộc tình duyên gặp giữa đường.
Trong lúc non sông mờ cát bụi,
Phải đâu là hội kết uyên ương ?

(THẾ LỮ)

Dù sao thì giây phút tiễn đưa cũng là *Giây phút chạnh lòng* với cái bâng khuâng, man mác thường gặp trong Thơ mới :

Lấy câu khẳng khái tiễn đưa nhau,
Em muốn cho ta chẳng thảm sầu.

Nhưng chính lòng em còn thổn thức,
Buồn kia em giấu được ta đâu ?

Em đứng nương mình dưới gốc mai,
Vin cành sương đọng, lệ hoa rơi,
Cười nâng tà áo đưa lên gió,
Em bảo : Hoa kia khóc hộ người.

(THẾ LỮ)

Tình cảm thiết tha, lưu luyến được lồng vào viễn cảnh cách mạng. Dù sao, chuyện cá nhân, riêng tư cũng đã được gác lại vì một cái gì đó rộng lớn hơn, hướng về tương lai hơn.

*
* *

Chủ đề lớn nữa của Thơ mới là *thiên nhiên*. Thơ mới đã phát hiện lại thiên nhiên, không còn bị nhốt trong khung cảnh phong vân tuyết nguyệt ngày xưa, mà thiên nhiên như vừa giành lại quyền sống. Tâm hồn đến soi bóng vào thiên nhiên, hóa thân vào thiên nhiên mà thiên nhiên vẫn giữ được những nét cụ thể, sống động, tươi nguyên :

Sáng hôm nay, sương biếc tỏa mờ mờ
Như hương khói đượm đầu cau, mái rạ
Ánh hồng tía rắc ngọc châu trên lá.
Trời trong xanh, chân trời đỏ hây hây.

(THẾ LỮ)

Thiên nhiên và con người như tìm đến nhau, "nghiêng xuống", "tỏa lên" "rủ rê", "thỏ thẻ", "đụng", "sát", "ôm nhau" :

Một tối bầu trời đắm sắc mây,
Cây tìm nghiêng xuống nhánh hoa gầy,
Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ,
Nghiêng xuống làn rêu, một tối đầy.

Những lời huyền bí tỏa lên trăng,
Những ý bao la rủ xuống trần,
Những tiếng ân tình hoa bảo gió,
Gió đào thỏ thẻ bảo hoa xuân.

(XUÂN DIỆU)

Thơ mới đã trả lại linh hồn, sức sống, đường nét, màu sắc cho thiên nhiên và đó là phần đóng góp có giá trị và bền vững của nó vào nền thơ ca dân tộc. Thành tựu này đã được thơ sau Cách mạng phát triển lên một bước mới, thiên nhiên không chỉ là thiên nhiên - tâm hồn mà còn là thiên nhiên - đất nước, gắn liền với đời sống lao động và đấu tranh của nhân dân.

Trước Thơ mới, chưa bao giờ mùa thu lại âm vang vào tâm hồn và vào thơ ca như bài *Tiếng thu* nổi tiếng của Lưu Trọng Lư. *Đây mùa thu tới* tên bài thơ của Xuân Diệu như một tiếng reo ! Qua rồi những trưa hè nắng gắt và những chiều đông âm u, lạnh lẽo thì hãy còn xa :

Đây mùa thu tới - mùa thu tới,
Với áo mơ phai dệt lá vàng.

Mùa thu thay áo mới, nhưng là đượm sắc tàn phai của những lá vàng lả tả rơi rụng, để lại cảm giác vui buồn lẫn lộn. Nếu ở bài thơ *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, tất cả đều ở nội tâm, từ cái "thổn thức" của trăng, "con nai vàng ngơ ngác", đến những "chinh phu, cô phụ", thì ở Xuân Diệu thu từ ngoại cảnh mà len lỏi vào mọi ngõ ngách tâm hồn :

Đã nghe rét mướt luồn trong gió ...
Đã vắng người sang những chuyến đò ...

hay :

Gió thầm, mây lặng, dáng thu xa.
Mới tạnh mưa trưa, chiều đã tà.
Buồn ở sông xanh nghe đã lại,
Mơ hồ trong một tiếng chim qua.

"Đã nghe", "đã vắng", "đã lại", "đã tà", cái đang "tới", đang "nghe" cũng là cái đang "vắng", đang mất, thời gian đang sống và đang trôi đi, "gió", "mây", "trưa", "chiều", "dòng sông", "tiếng chim"... Đó là cái hình, cái thanh, cái sắc, cái điệu của thu bàng bạc trong những bài *Ý thu, Đây mùa thu tới, Thu* của Xuân Diệu. Ở bài *Chiều*, thì chiều cũng là chiều thu :

Nghe chừng gió nhớ qua sông,
E bên lau lách thuyền không vắng bờ.
Không gian như có dây tơ,
Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu.
Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều.
Lòng không sao cả, hiu hiu khẽ buồn...

Xuân Diệu làm cho ta được "sống thu", nghe thu, thấy thu, cảm thu. Nói "Bông hoa rứt cánh rơi không tiếng", thế là ta mường tượng nghe thấy hoa rơi, và khi nhà thơ nói : "Dưới gốc nào đâu thấy xác ve", thì chính làm ta nhớ lại, nghe vang vọng trong ta cái tiếng ve, những xác ve của tuổi thơ đã biến mất từ bao giờ. Đó là nói những cái cụ thể hữu hình. Còn những cái vô hình, cái mơ hồ, cái thoáng qua bên ngoài cũng như bên trong, nhờ Xuân Diệu mà thành có hình có sắc - những dây tơ trong không gian, cái chiều lỡ thì kia, cái dáng thu xa xưa kia ở ngoài đời là do Xuân Diệu phát hiện sáng tạo ra. Với thơ lãng mạn, thiên nhiên là niềm say mê, là những trạng thái tâm hồn, cũng là bộc lộ cái tôi, cái cá tính sáng tạo riêng của mỗi nhà thơ.

Trăng, chị Hằng từ xa xưa đã là đề tài hấp dẫn đối với các nhà thơ. Nhưng thơ ca lãng mạn không dẫm chân tại chỗ. Hàn Mặc Tử gợi ra cả một thế giới trăng đầy ấn tượng, cảm giác, cả ảo giác nữa :

Trăng nằm sõng soãi trên cành liễu,
Đợi gió đông về để lả lơi,
...
Ô kìa, bóng nguyệt trần truồng tắm,
Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe.

Ở bài thơ văn xuôi *Chơi giữa mùa trăng* của Hàn Mặc Tử, hư thực không phân biệt được nữa :

Sông ? Là một dải lụa bạch, không, là một đường trăng trải chiếu vàng, hai bờ là động cát và rừng xanh và hoang vu

và thanh tịnh. Chị tôi và tôi đồng cầm một mái chèo con, nhẹ nhàng lùa những dòng vàng trôi trên mặt nước (...). Thuyền đi êm ái quá, chúng tôi cứ ngờ là đi trên vũng chiêm bao, và say sưa ngây ngất vì ánh sáng, hai chị em như đê mê, không còn biết là có mình và nhận mình là ai nữa (...). Ánh sáng tràn trề, ánh sáng tràn lan, chị tôi và tôi đều ngả vạt áo ra bọc lấy, như bọc lấy đồ châu báu...".

Bài *Ca tụng* của Xuân Diệu không phải để dâng lên cho một danh nhân hay giai nhân nào, mà dành cho chị Hằng. Với thơ lãng mạn, trăng là nguồn cảm xúc và tưởng tượng, là "vú mộng" mà thi sĩ nâng niu, mơn trớn :

Trăng, hoa vàng lay lắt cạnh bờ mây ;
Trăng, đĩa ngọc giữa mâm trời huyền bí
...,
Trăng, nguồn sương làm ướt cả gió hây,
Trăng, võng rượu khiến đêm mờ chếnh choáng !
Trăng, thánh thót họa đàn tơ lấp loáng.
...
Trăng rất trăng là trăng của tình duyên.

Ở bài thơ *Lạc quan* là cả một hội hoa. Phải chăng vì hoa tự nó đã là niềm vui sống :

Vàng tươi, thược dược cánh hơi xòa ;
Ứng rạng, phù dung nghiêng mặt hoa ;
Nhánh vút làm cho bông huệ ngợp,
Lòng trinh giữ lại nửa bông trà.

Để cho hoa bừng lên sự sống, sánh từng đôi, từng đoàn, bỡ ngỡ, lao đao, khi giật mình, khi nghiêng đầu trêu ghẹo nhau thì trước hết phải kể bài *Hoa đêm* của Xuân Diệu. Có thể ví bài thơ như một vở kịch trữ tình mà nhân vật là hoa kĩ nữ, là gió phong lưu, là trăng mối lái, âm vang rộn rã như trong một bản hòa tấu.

Chưa bao giờ cảm hứng về thiên nhiên lại dạt dào phong phú đưa lại những thành tựu rực rỡ như với chủ nghĩa lãng mạn, trong nền văn học thế giới cũng như Việt Nam.

6. Đổi mới hình thức thơ

Chủ nghĩa lãng mạn ra đời nhằm phản ứng lại văn học cổ điển (cổ điển hiểu theo nghĩa trào lưu văn học, phương pháp sáng tác). Kể từ đó, mọi quy tắc có tính áp đặt bị hạ bệ không thương xót : không còn luật ba nhất, không còn phân biệt thể loại cao quý thấp hèn, không phải mô phỏng cổ đại, không cần đến uyên thâm, bài thơ không hạn định số câu, số chữ ... Tóm lại, mọi ràng buộc có tính quy phạm đều bị phá tung. Chủ nghĩa lãng mạn chỉ phải tuân theo quy tắc, kỉ luật bên trong, mà nếu xóa bỏ, thủ tiêu, cũng có nghĩa là xóa bỏ thủ tiêu luôn nghệ thuật. Điều này nói lên tính cởi mở và dân chủ của khuynh hướng lãng mạn.

Câu thơ thất ngôn, ngũ ngôn không còn là độc tôn. Thơ mới không hạn chế số câu trong mỗi bài thơ, không quy định số từ bắt buộc cho mỗi dòng thơ. Câu thơ có thể đi từ một hai từ đến chín, mười từ. Không phải "bốn câu ba vần" (tứ tuyệt), "tám câu năm vần" (bát cú), mà gieo vần phóng khoáng theo lối thơ Pháp : vần giản cách, vần liên tiếp, vần hỗn hợp (trong từng khổ thơ bốn dòng, thì gieo vần như trong thơ tứ tuyệt truyền thống).

Do "thả lỏng cương" cho tưởng tượng cảm xúc, chủ nghĩa lãng mạn chọn cách thể hiện giàu hình ảnh và màu sắc, có sức truyền cảm, gây ấn tượng:

Trời cao trêu nhử chén xanh êm ;
Biển đắng không nguôi nỗi khát thèm.
Nên lúc môi ta kề miệng thắm.
Trời ơi ta muốn uống hồn em!

(XUÂN DIỆU)

Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm,
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương ?

(BÍCH KHÊ)

Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối,
Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan ?

...

Đâu những chiều lênh láng máu sau rừng
Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt.

(THẾ LỮ)

Chủ nghĩa lãng mạn thích thú với những tình huống đột xuất căng thẳng, đập mạnh vào tưởng tượng, vào cân não, từ nội dung cho đến cách thể hiện. Ở *Từ ấy*, các chiến sĩ cách mạng được ví với những bạn thuyền. chèo chống giữa phòng ba bão táp, trong giờ phút quyết liệt nhất:

Tôi đã sống những ngày điên phẫn uất
Nhưng chưa hề một bữa như hôm nay...
Ở trong tôi, một núi lửa hơi đầy
Thét vang trời ghê gớm như hôm nay.

(TỐ HỮU)

Phải thể hiện sao cho thống thiết, đầy kích động :

Là Lao Bảo, chốn này đây, Lao Bảo
Tên đun sôi sùng sục tủy xương tàn
Là nơi đây, nấm mồ bao khối não
Là nơi đây, huyết ứ dưới lời than !

(TỐ HỮU)

Đến niềm vui cũng phải dạt dào, nổ vỡ :

Nước mắt ta trào, húp mí, tràn môi
Cổ ta ré trăm trận cười, trận khóc !

...

Ta ngã vật trong dòng người cuộn thác.

(TỐ HỮU)

Chính vì Xuân Diệu, tác giả *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* đã mạnh dạn "đổi mới" mà đương thời bị coi là "lai căng", với những cách cảm nghĩ cách nói chưa hề thấy trong thơ truyền thống :

– *Đây chùm mong nhớ khóm yêu đương,*

– *Đây em cành thẹn lẫn cành thương,*

– *Những tiếng tung hô bằng ánh sáng,*

– *Tháng giêng ngon như một cặp môi gần,*

– *Hãy tuôn âu yếm lùa mơn trớn,*

Khi cần, thì vượt lên trên các chuẩn mực ngữ pháp, cú pháp để đạt hiệu quả mong muốn :

– *Người giai nhân bến đợi dưới cây già,*

– *Cho gió du dương điệu múa cành,*

(XUÂN DIỆU)

– *Buồn lưu cây đào xin hơi xuân,*

– *Buồn sang cây tùng xin đông quân,*

– *Da thịt phơi bày ý tuyết sương.*

(BÍCH KHÊ)

Nếu là những từ rất vật thể, rất đời thường thì lại được gởi vào đó những cảm giác, những hình ảnh khác thường :

– *Mực lùa khí vị vô hồn chữ,*

– *Một nửa trăng ai cắn vỡ rồi,*

– *Tôi riết thời gian trong nắm tay,*

– *Tôi vo nhớ tiếc như vo lụa.*

(HÀN MẶC TỬ)

Nội dung, nhịp đập mới trong sinh hoạt, trong tâm hồn không thể bị gò bó trong nhịp điệu thơ cũ. Xã hội phát triển,

tầm mắt, tâm tư con người càng mở rộng, đi vào chiều sâu, quan hệ giữa cá nhân và cá nhân, giữa cá nhân với cộng đồng cũng theo đó mà trở nên đa dạng, phức tạp. Cái mới phát sinh trên mọi mặt vật chất cũng như tinh thần đòi hỏi phải có một nghệ thuật mới, những phương tiện biểu hiện khác trước, một thi pháp không xơ cứng mà uyển chuyển, linh hoạt, phóng khoáng.

Số từ nhiều ít trong mỗi câu thơ chung quy cũng là để tạo nên cái nhịp điệu thích hợp, xét đến cùng cũng là nhịp sống bên ngoài và bên trong nhà thơ. Chẳng hạn, nhịp thơ chậm là để tương ứng với cái dài rộng, trống vắng của không gian và của nỗi lòng. Các dẫn chứng sau đây chỉ lấy từ thơ Xuân Diệu :

Gió theo trăng từ biển thổi qua non,
Buồn theo gió lan xa từng thoáng rợn.

Liễu rũ buồn thì chọn các âm dài điệp với nhau :

Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng.

Nói lên cái gãy đứt, vỡ vụn của tình cảm thì :

Xao xác tiếng gà. Trăng ngà lạnh buốt.
Mắt run mờ, kĩ nữ thấy sông trôi
Du khách đi.
Du khách đã đi rồi.

Điệu thơ trở nên dồn gấp khi "vội vàng", "giục giã", hối thúc :

– Hết ngày, hết tháng, hết : Em ơi !

– Mau với chứ, vội vàng lên với chứ !
Em, em ơi ! Tình non sắp già rồi ...

Cả trong thơ lục bát cũng thế :

Đi mau ! Trốn nét ! Trốn màu !
Trốn hơi ! Trốn tiếng ! Trốn nhau ! Trốn mình !

Và đây là nhịp say hiện đại theo điệu kèn khiêu vũ :

Âm ba gờn gợn nhỏ,
Ánh sáng phai phai dần...
Lui đôi vai, tiến đôi chân,
Riết đôi tay, ngả đôi thân...

(VŨ HOÀNG CHƯƠNG)

Khi cần thì điệu thơ tạo nên cái cảm giác gẫy gấp, đứt nối, bấn loạn :

Buồn và Xanh trời. (Tôi trôi với bờ
Êm biếc - khóc với thu : lời úa ngô
Vàng ... Khi cách biệt - giữa hồn xây mộ
Tình hôm qua - dài hôm nay thương nhớ...)

(BÍCH KHÊ)

Trình tự, tâm tư như không muốn dứt, không nằm gọn trong một dòng thơ mà lan ra kéo dài thành một dòng chữ liên tục, do đó mà Thơ mới cần đến lối bắc cầu (enjambement), gây bất ngờ, vấn vương, ngang trái:

Hôm nay tôi đã chết trong người,
Xưa hẹn ngàn năm yêu mến tôi.

(XUÂN DIỆU)

Cát bụi tung trời. Đường vất vả
Còn dài. Nhưng hãy tạm dừng chân...

(THẾ LỮ)

Câu thơ thất ngôn được lấy lại do truyền thống lâu đời, nhưng phổ biến hơn là câu thơ tám tiếng - không phải câu bát trọng thơ lục bát, mà câu bát ca trù (còn gọi là hát nói). Dù câu thơ thất ngôn truyền thống hay câu hát ca trù, thì cách ngắt hơi, ngắt nhịp cũng không cố định, cứng nhắc, mà uyển chuyển, linh hoạt. Hẳn thơ xưa không có một dòng thơ nào lạ lùng như ở Hàn Mặc Tử, nhịp theo ý tứ cũng không kém lạ lùng :

Trăng, Trăng, Trăng! Là Trăng, Trăng, Trăng !
Ai mua trăng tôi bán trăng cho
Không bán đoàn viên, ước hẹn hò...

Những câu thơ toàn thanh bằng nói lên cái lơ lửng, êm lắng, đều đều :

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời,
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi...

(XUÂN DIỆU)

Bích Khê khá thành công trong loại thơ này :

Tôi qua tim nàng vay du dương,
Tôi mang lên lầu lên cung thương.

Câu thơ "bắt chước" cái âm điệu của cơn mưa không dứt ngoài trời và trong lòng người :

Mưa chi mưa mãi
Lòng nhớ nhung hoài
Nào biết nhớ nhung ai

Mưa chi mưa mãi
Buồn hết nửa đời xuân...

(LƯU TRỌNG LƯ)

Ở *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã làm chúng ta ngạc nhiên, thú vị khi để Kiều xuất hiện trong tư thế :

Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,
Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên.

Thử đối chiếu với bức *Tranh lõa thể* của Bích Khê, ta thấy Nguyễn Du giới hạn ở bút pháp tạo hình, ở Bích Khê tất cả chỉ là ấn tượng, hư thực chan hòa, như Hàn Mặc Tử đã nhận xét : "thi sĩ Bích Khê là người có đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo, nhìn vào thực tế thì sự thực sẽ biến thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại thấy nó sang địa hạt huyền diệu... Ở *Tranh lõa thể*, sự trần truồng, dâm đãng đã nhường lại cho ý

vị nên thơ của hương, của nhạc, của trăng, của tuyết". Nghĩa là hoàn toàn xa lạ với thẩm mĩ quan và thi pháp của *Truyện Kiều*.

Ca dao xưa có những sáng tạo như :

Đôi ta cách một con sông,
Muốn sang anh ngả cành hồng cho sang...

hay :

Có rửa thì rửa chân tay,
Chớ rửa lông mày chết cá ao anh.

Hình ảnh liên tưởng đột xuất, táo bạo nhưng vẫn là theo tư duy đơn tuyến : tất cả đều sáng tỏ, trật tự.

Cụ Tam nguyên Yên Đổ đã có ba bài thơ vịnh thu nổi tiếng : *Thu vịnh, Thu điếu, Thu ẩm*. Đây là bài *Thu điếu* :

Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,
Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo.
Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt,
Ngõ trúc quanh co khách vắng teo.
Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.

Bài thơ mang cái hiền lành, đạm bạc, cái tĩnh lặng của cảnh sống và tâm hồn con người trong xã hội nông nghiệp, không bị xáo trộn xao động : chiếc thuyền thì bé tẻo teo, nước thì trong veo dưới trời xanh ngắt, tâm hồn có "hơi gợn tí" nhưng chẳng ba động gì đến cuộc sống "tựa gối ôm cần", yên phận, ngưng đọng trong xã hội cũ. Con người thời 1930 - 1945 không còn có được cái an bình đó trong cuộc sống ngang trái và trong tâm tư khúc khuất, chao đảo của mình. Xuân ở Chế Lan Viên:

Ai đâu trở lại mùa thu trước,
Nhặt lấy cho tôi những lá vàng ?

Với của hoa tươi muôn cánh rã.
Về đây đem chắn nẻo xuân sang !

Xuân trong *Truyện Kiều* lộng lẫy sắc màu, ánh sáng :

Bóng hoa đầy đất vẻ ngân ngang trời.

Rực rỡ, sinh động là thế, nhưng xuân với Chế Lan Viên thành khách không mời mà đến, chỉ mang lại "khổ đau". Hẳn Nguyễn Du cũng cho là vu vơ không đâu, trước những tứ thơ đã làm vinh dự cho Thơ mới như :

Không gian như có dây tơ,
Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu,

Hay :

Bâng khuâng chân tiếc dậm lên vàng,
Tôi sợ đường trăng tiếng dậy vang.

(XUÂN DIỆU)

Tiếng đàn khi Kiều buộc phải hầu rượu Hồ Tôn Hiến :

Một cung gió thảm mưa sầu,
Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay

hay khi nàng dạo đàn trước Kim Trọng :

Trong như tiếng hạc bay qua,
Đục như tiếng suối mới sa nửa vời.
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài,
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.
Ngọn đèn khi tỏ khi mờ,
Khiến người ngồi đó cũng ngơ ngẩn sầu.

Hẳn tác giả *Truyện Kiều* không khỏi lạ lẫm trước tiếng đàn Xuân Diệu - cũng là đàn nguyệt "bốn dây" như lần Kiều đánh hầu Hồ Tôn Hiến:

Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời,
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi ...
Long lanh tiếng sỏi vang vang hận :
Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người...

Ở biểu hiện tiêu biểu nhất, Thơ mới lãng mạn là thơ của những khoảnh khắc, theo phương châm : "Hãy yêu quý cái gì người ta không thấy được hai lần".

Rất dễ hiểu với Thơ mới, số câu, số từ, tiết tấu, nhịp điệu không thể cố định, cứng nhắc như trong thơ cũ, nghĩa từ được xáo trộn, biến hóa không còn giữ nguyên nghĩa như trong từ điển, thơ không còn nói nhiều lí trí hoặc tình cảm đơn thuần, mà khuấy động lên sự sống mọi mặt, không chỉ ở tư tưởng, trí tuệ cảm xúc mà còn trực giác, trực cảm, tiềm thức, vô thức.

Bằng sự kết hợp giữa âm thanh, tiết tấu, ngữ điệu, câu thơ biến hóa thoải mái để thích ứng với những rung động, tình tự mà ngôn ngữ thông thường cũng như thi pháp cũ tỏ ra quá chật hẹp không thể tiêu hóa, biểu hiện hết được. Với Thơ mới, với thơ hiện đại nói chung, bắt đầu từ thơ lãng mạn, từ Bôđơle trở đi, qua Véclen, Rembô... làm thơ là chấp nhận thách đố này : diễn tả biểu hiện cái vốn không thể diễn tả (Inexprimable), cái thoáng qua, cái khoảnh khắc "lai vô ảnh khứ vô hình", vụt đến vụt đi, cái nằm trong tầng sâu tiềm thức, vô thức của tâm hồn mọi người. Ở đây chỉ có thể gợi hơn là tả, kể, bởi vì thực ra không có gì cụ thể để tả, để kể. Thuyết "tương giao" đã góp phần quan trọng cho thơ ca đặc tả hiện đại :

Hãy tự buông cho khúc nhạc hường
Dẫn vào thế giới của Du dương :
Ngừng hơi thở lại, xem trong ấy
Hiển hiện hoa và phảng phất hương.

(XUÂN DIỆU)

Câu thơ của Bôđơle : "Hương vị, âm thanh, màu sắc hô ứng với nhau" được Xuân Diệu lấy làm đề từ cho bài *Huyền diệu*. Còn đây là bài *Hoa đêm* :

Là màu sắc hay chỉ là âm điệu ?
Là hương say hay chính ấy rượu thơm ?
Gió canh khuya hay nghìn ngón tay ôm ?
Trăng mối lái phủ màng tơ mơ mộng...

(XUÂN DIỆU)

CHƯƠNG III

LÃNG MẠN TRONG VĂN XUÔI 1930-1945

Vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong Thơ mới sáng rõ, tương đối dễ xác định, ý kiến dễ thống nhất hơn, so với văn xuôi cùng giai đoạn. Điều này hình như trái với lẽ thường. Thường thì việc xác định phương pháp sáng tác trong văn xuôi thuận lợi hơn so với trong thơ ca. Thơ (thơ trữ tình) nhằm vào thế giới bên trong của con người, những rung động, cảm xúc, ấn tượng, trạng thái tâm hồn, nghĩa là không có nhân vật, cốt truyện, mâu thuẫn, tình tiết, không có những yếu tố cụ thể giúp cho việc phân tích sắp xếp vào các khuynh hướng sáng tác này nọ.

Thế nhưng, trên thực tế nghiên cứu văn học giai đoạn 1930-1945, thì vấn đề nảy sinh nhiều hơn, rắc rối hơn lại ở trong văn xuôi, so với tình hình trong thơ. Sở dĩ như thế là vì nhiều tác giả, tác phẩm (nhất là trong nhóm Tự lực văn đoàn) đều bị quy chung vào trào lưu lãng mạn. Trong khi đó, vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn xuôi đòi hỏi phải có sự nghiên cứu khách quan, khoa học, không để cho những định kiến, những động cơ ngoài văn học làm cho lạc hướng.

Không có một giới thuyết, một định nghĩa nào tự nó có thể bao quát, thu tóm hết các đặc điểm của đối tượng được khảo sát. Không có một giới thuyết, một định nghĩa nào có thể coi là đầy đủ về chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa ấn tượng, chủ nghĩa siêu thực... Nhưng một giới thuyết như của Ăngghen về chủ nghĩa hiện thực có thể là cơ sở cho sự khảo sát văn xuôi hiện thực, lấy đó làm đối trọng cho sự nghiên cứu văn xuôi lãng mạn giai đoạn 1930-1945.

Về điển hình hóa lãng mạn chủ nghĩa, nhà văn, nhà thơ vĩ đại V. Huygô nhấn mạnh : "Những tác phẩm vĩ đại đều có một tiêu chuẩn chung là tính tuyệt đối. Cái bình thường là cái chết của nghệ thuật". Khác với chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa lãng mạn thích thú tìm cái phi thường, cái cực đoan, cái ngoại lệ, nghĩa là gắn liền với sự lí tưởng hóa. Một nhân vật trong *Những người khốn khổ* của V. Huygô nói về Napôlêông :

"Hoàng đế có tất cả các đức tính. Hoàng đế hoàn toàn. Trong óc người chứa toàn bộ khả năng của con người. Người làm những bộ luật như Juxtinien, đọc chỉ thị như Xêda, những lời nói của người như chớp của Paxcan, lẫn sấm sét của Taxíte, người làm ra lịch sử, thông cáo của người dũng mãnh như hùng ca, người giỏi toán như Niutơn và văn hóa như Môhamét, người để lại ở phương Đông những lời nói vĩ đại như Kim tự tháp ; ở Tinxít người dạy cho các đế vương biết thế nào là oai nghiêm, ở hàn lâm viện khoa học người đối đáp với Laplaxe, ở hội đồng quốc gia người tranh cãi với Méclanh, làm cho hình học và vật lí học có một linh hồn. Người là nhà làm luật với luật gia, là một nhà thiên văn với những nhà thiên văn..."

Và đây là tính cách của Giave : "Cha hắn vượt ngục, hắn cũng bắt, mẹ hắn phạm pháp hắn cũng tố cáo. Hắn làm công việc ấy một cách đắc ý như người ta làm việc thiện... Hắn là hiện thân của nhiệm vụ tuyệt đối, là công dân bất khả xâm phạm, là sự rình mò không hở một phút, nói tóm lại là một tên mật thám chính thức, là công lí dưới mặt mũi một hung thần".

"Tất cả con người của Giave thể hiện sự rình mò lén lút... không thấy trán vì cái mũ sùm sụp ; không thấy mắt vì lông mày rậm ; không thấy cằm vì chiếc khăn quàng kín cổ; không thấy tay vì tay thọc vào túi áo rộng, không thấy gậy vì gậy dấu dưới áo. Khi cần thì mọi thứ ấy từ trong bóng tối xông ra như một đoàn quân phục kích ; cái trán hẹp và gồ, con mắt ác, cái cằm khiếp người, hai bàn tay hộ pháp và chiếc dùi cui to tướng".

Những kẻ cướp trong *Những tên cướp* của Sile và trong *Hécnani* của Huygô có bản tính hào hiệp, hoạt động vì động cơ không sáng tỏ, dù sao cũng không phải là thấp hèn. Quadimôđô tật nguyền xấu xí mang một tâm hồn cao thượng. Giăng Vangiăng tên tù khổ sai, có cái đức độ của một Giêxu. Rất dễ hiểu là tâm lí nhân vật trong văn học lãng mạn thường có tính ước lệ, tùy tiện. Biêlinxki nhận định rằng với chủ nghĩa lãng mạn "đối tượng tự nó không có giá trị mà tùy thuộc vào ý nghĩa mà chủ thể gán cho nó". Plêkhanốp cũng cho rằng giữa Bandắc và Huygô là "cả một cái hố", "những dục vọng của con người do Huygô lấy trong một hình thái trừu tượng, tác động trong một hoàn cảnh bày đặt giả tạo, và có thể nói hoàn toàn không tưởng". Trong đại đa số trường hợp, chúng ta gặp phải thứ "tâm lí" ấy ở tiểu thuyết của G. Xăng.

Khác với chủ nghĩa cổ điển, khác với văn học thời Khai sáng, các nhà lãng mạn không xuất phát từ con người tự nhiên mà thường xuất phát từ những mẫu người có thực của thời đại mình làm đối tượng phản ánh. Nhân vật trong khi muốn cắt đứt mọi liên hệ với hiện thực xã hội, nó vẫn không thôi là con đẻ của hiện thực, không thôi là người đồng thời của tác giả. Ở họ có nhịp đập của những con người sống thực, nhưng cũng phải thừa nhận nhân vật, nếu mang chân lí xã hội lịch sử nhất định, thì đó là từ ý nghĩa khách quan của hình tượng, hơn là từ phía chủ quan trong việc xây dựng nhân vật, xây dựng hình tượng. Tuyết trong *Đời mưa gió*, các cô gái giang hồ trong thơ Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, không điển hình tí nào cho gái giang hồ ngoài đời. Nhưng từ cảm hứng và hình tượng, toát ra cái tâm lí phổ biến của một lớp người chán nản với cuộc sống đương thời, muốn thoát khỏi cuộc sống bằng cách này cách khác. Trong niềm thông cảm u uất đối với hạng người bị gạt ra ngoài lề xã hội, người đọc thời bấy giờ chừng nào cũng tự coi mình là cùng hội cùng thuyền, bị xã hội khinh rẻ...

Do không chịu tác động của hoàn cảnh, hoặc bị đặt vào những hoàn cảnh giả tạo, nhân vật lãng mạn nổi lên ở tính lí tưởng hóa. Mặt khác, đó cũng là những nhân vật gắn liền với những tâm trạng có thực, nảy sinh trong những điều kiện lịch sử xã hội nhất định, và nói lên quá trình tha hóa của con người trong những điều kiện này. Có điều nguyên nhân lịch sử của sự tha hóa này, tác giả lãng mạn không nhận chân được. Đối lập lí tưởng chủ quan của mình với xã hội, "du hành đến các vì sao" (Huygô) cũng là một cách nổi loạn của một người chống lại quy luật tha hóa của chủ nghĩa tư bản. Các tác giả lãng mạn không thấy hoặc không muốn thừa nhận tác động của xã hội đến nhân vật của mình cho nên không tránh khỏi cách lí giải chủ quan, có khi tùy tiện. Hoàn cảnh của Tuyết trong *Đời mưa gió* của Khái Hưng và Nhất Linh, những thay đổi khi Tuyết có điều kiện trở lại đời sống lương thiện, vẫn không mảy may ảnh hưởng đến tính cách nhân vật. Trong *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, cái nghề cai ngục vẫn không ngăn cản nhân vật "giữ được thiên lương cho lành mạnh" và biết trân trọng nghĩa khí và tài hoa hơn ai hết (*Chữ người tử tù*) và trong nghệ thuật uống trà, kẻ nổi trội lại chính là một người ăn mày (*Những chiếc ấm đất*). Nổi trội lên không phải là những cái phổ biến, mà là những cái ngoại lệ, ngoại cỡ (*Chém treo ngành, Hương cuội* của Nguyễn Tuân).

Bị thu hút bởi cái tôi chủ quan của nghệ sĩ, nhân vật có khi biến thành người phát ngôn trực tiếp của tác giả. Puskin cho rằng "Bairơn tác giả bi kịch, nhỏ bé biết bao so với Sêcxpia. Bairơn trước sau chỉ sáng tạo có một tính cách... nó là những nét của bản thân Bairơn đem san sẻ cho các nhân vật của mình. Bairơn đưa mắt một chiều nhìn thế giới và bản tính loài người, sau đó thì quay mặt để rút vào bản thân mình" (*Các nhà văn Nga bàn về lao động văn học*, Lêningrát, 1954, tr. 316). Trong những sáng tác của mình, các tác giả lãng mạn giai đoạn 1930-1945 như Huy Thông, Nguyễn Tuân, Xuân Diệu... cũng không ra ngoài thông lệ đó.

V. Huygô đã viết những câu thơ :

Trên những tiểu đoàn quân alexandrin tề chỉnh
Tôi để cho cơn gió cách mạng thổi rít lên
Tôi đội mũ đỏ lên cuốn tự điển cũ...
Tôi gây một cơn bão dưới đáy lọ mực.

Câu văn lãng mạn uyển chuyển, phóng túng, giàu hình ảnh, nhạc điệu, màu sắc, giàu tính họa. Với chủ nghĩa lãng mạn, các phương tiện diễn đạt được mở rộng, các hình dung từ, tỉ dụ, ẩn dụ, ngoa dụ, tương phản được sử dụng rộng rãi, tạo nên một văn phong truyền cảm, thống thiết gây ấn tượng mạnh. Ở V. Huygô điều này khá rõ : "Là một dân tộc của một vĩ nhân mỗi bình minh đem lại một tin chiến thắng, lấy tiếng súng thần công làm chuông báo thức... luôn luôn tung những chòm sao chiến thắng lên những vòm trời muôn thuở (...), là một dân tộc vàng son rực rỡ danh vọng, đi qua lịch sử với tiếng kèn vang rộn của một đội nhạc thiên binh". Văn phong của V. Huygô cho ta một ý niệm về văn phong của nhiều nhà lãng mạn khác.

Sau đây chúng tôi xin khảo sát một vài tác phẩm văn xuôi từ góc độ của chủ nghĩa lãng mạn.

1. Tiêu sơn tráng sĩ là tiểu thuyết lịch sử của Khái Hưng viết năm 1933. Tráng sĩ ở đây có thể hiểu tương đương với hiệp sĩ thời trung cổ. Tiểu thuyết lịch sử không nhất thiết viết theo thi pháp lãng mạn, nhưng phẩm chất hiệp sĩ tự nó đã mang chất lãng mạn. Hoạt động phi thường, sức mạnh siêu phàm, phẩm chất cao thượng, nghĩa khí hào hiệp, coi cái chết nhẹ như lông hồng, đó là những con người lí tưởng mà người đời chỉ biết kính phục, nhưng "kính nhi viễn chi".

Ngay ở chương đầu tiểu thuyết *Tiêu sơn tráng sĩ* lấy tên *Người khách lạ*, chính cái lạ này đã mở màn cho câu chuyện xảy ra ở một tửu quán :

"Một nhà sư khoác tấm mền nâu cúi đầu chào :

– A di đà phật !

– A di đà phật !

Nhà sư đi thẳng vào một góc ngồi xếp bằng trên phản, miệng lâm râm như đọc kinh".

Nhưng khi công tử Lê Báo, lúc bấy giờ đã say, bị bọn lính của triều đình xúm lại định trói "thì một tiếng hét sau lưng khiến mọi người kinh hoảng :

– Bay ! không được vô lễ với công tử.

Nhà sư lù rù ban nãy tung cái mền nâu xuống phản đã vụt trở nên võ sĩ lẫm liệt oai phong, tay cầm kiếm xông vào. Bọn lính liền bỏ chàng say rượu quay lại chống nhau với nhà sư. Nhưng chống cự sao nổi ? Lưỡi kiếm đi đến đâu máu chảy đến đấy, chỉ trong khoảnh khắc, năm cái thây đã nằm ngổn ngang dưới đất.

Nhà sư liền giơ kiếm vụt mạnh một cái vào cây đèn dầu lạc cho tắt, rồi xốc chàng trai trẻ tuổi say rượu cắp nách ra sân sau, vào tàu dắt ngựa, nhảy tót lên yên trông thẳng phía tây bắc, phi nước đại" (*Tiêu sơn tráng sĩ*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1989, tr.26)

Ngay chương đầu tiên *Tiêu sơn tráng sĩ* đã báo hiệu cho khuynh hướng và âm hưởng chung của truyện. Các sự kiện, tình tiết phi thường nhờ tài dẫn dắt của Khái Hưng vẫn hấp dẫn người đọc từ đầu đến cuối, không phải theo lối kiếm hiệp rẻ tiền mà có được giá trị lịch sử, giá trị tâm lí, giá trị nhân bản nên gây được hứng thú.

Chất tráng sĩ đầy khí vị lãng mạn xuyên suốt truyện, với những nhân vật Trần Quang Ngọc, Phạm Thái, Lê Báo, Đào Phùng, Nhị Nương. Họ kết đảng với nhau, trụ sở đảng là chùa Tây Sơn, đảng trưởng của những nhân vật chủ chốt đội lốt nhà

sư, võ nghệ cao cường, tài thao lược không thiếu, cũng như không thiếu thơ phú, rượu, thịt chó... Nhìn chung, chất lãng mạn của *Tiêu sơn tráng sĩ* thể hiện ở các mặt như sau :

1.1 – Như đã thấy, *những hành động oanh liệt, táo bạo đến phiêu lưu* không thiếu trong truyện. Hai lần các tráng sĩ tự nhốt mình vào cũi để đồng đảng đem nộp cửa quan rồi nhân cơ hội phá ngục, tự giải thoát và giải thoát cho các tù nhân là người của đảng. Xin trích vài đoạn :

Đào Phùng tự nộp mình : ... "Một tên lính lực lưỡng giơ roi song ráng sức quật vào mông, vào lưng phạm nhân, khiến Nguyễn Tiết, người chịu hình phạt thứ nhất, kêu la ầm ĩ và Trần Xá, một nhà văn yếu đuối mới đến roi thứ mười lăm đã chết ngất đi rồi.

Đến lượt Đào Phùng, chàng chỉ cười và cắn chặt hàm răng trên xuống môi dưới không thốt một tiếng kêu ca, đến nỗi chú lính cáu tiết, đánh thêm ba roi rất mạnh. Đào Phùng giơ hai tay bị trói lên lau mồ hôi trán, bảo tên kia :

– Chú rõ quá cẩn thận ! Quan truyền đánh có hai mươi roi, chú lại thêm cho ba roi nữa...".

Khi phân phủ sai lính đi lấy một cái hỏa lò than hồng và hai cái kìm. "Một lát sau thịt đùi Đào Phùng cháy xèo xèo, xông lên mùi giẻ khét. Đào Phùng bảo phân phủ :

– Xin ngài miễn cho hình phạt này.

Phân phủ hớn hở :

– Vậy ông chịu cung khai ?

Đào Phùng nói luôn :

– Vì khó ngửi lắm. Tôi đến lợm nôn vì mùi thịt cháy mất thôi.

– Bản chức bằng lòng chuẩn lời xin của Đào quân.

Liền quay ra gọi :

– Lính đâu dúng ngay kìm vào nước lạnh.

Tiếng dạ ran... Họ lại bắt đầu kẹp đùi bên kia của Đào Phùng, hẳn kìm sống đau hơn kìm chín nhiều, vì kẻ bị hình phạt nghiến răng vào nhau, tiếng kêu ken két và tuy chàng cố cười gượng nước mắt chảy giàn giụa ướt đẫm hai bên má" (Sđd, tr. 111).

Bị quan quân Tây Sơn bắt, Đào Phùng giả cách thuận cung khai, được đãi rượu thỏa thích :

"– Cung khai thì cố nhiên tôi cung khai, thưa đại nhân, tôi có một tính rất xấu : cơm rượu xong cứ phải tiêu khiển một ván cờ, hoặc một ván tổ tôm !".

Lê Báo cũng nộp mình để cứu đồng đội : "Lê Báo chẳng nói chẳng rằng, đứng dậy cởi phăng áo ra, rồi chưa ai kịp ngăn cản, chàng cầm dao tự chém vào lưng, vào vai mấy nhát. Máu chảy đỏ cả người. Đoạn, chàng đưa tay cho bọn quân dùng thừng trói lại bỏ cũi. Chàng lại dặn dò cặn kẽ mọi điều để bọn khiêng cũi trình với quan phủ. Điều cần nhất là nhớ kĩ rằng kẻ bị nhốt không phải là Lê Báo mà là Phạm Thái. Chàng thích chí cười ha hả, ngồi trong cũi nói ra một câu khôi hài :

– Lê Báo thì chúng nó sợ quái gì... Còn cái tên Phạm Thái thì khắp vùng này từ quan đến dân chẳng ai lạ..." (Sđd, tr. 222-223).

Nhắc lại Đào Phùng sau khi được giải thoát, cải trang làm người lái thuyền, cứu được Hoàng phi "Nghe Hoàng phi nhớn nhác hỏi, người lái đò lễ phép đáp :

– Tâu lệnh bà, xin lệnh bà cứ yên lòng.

Ba người đưa mắt liếc nhau khiếp sợ, ngồi trơ như phỗng đá. Bỗng Phạm Thái thò vào trong bọc rút thanh đoản đao. Thấy vậy, Nhị Nương cũng tay trái cầm vỏ kiếm, tay phải nắm chuôi kiếm. Hoàng Phi đăm đăm nhìn, không hiểu sao kẻ kia lại dò biết được tung tích của mình. Nhưng người lái thuyền vẫn bình tĩnh thản nhiên.

– Nếu nhà ngươi không bẻ lái cho thuyền vào bờ, thì ta thề rằng nhà ngươi không thể sống mà về được với vợ con tối nay.

Vừa nói, Phạm Thái vừa dữ tợn quả quyết giơ đoản đao lên. Người chở thuyền không đổi sắc mặt, buông mái chèo ra mà cười phá lên, khiến thuyền không lái chồng chềnh ở giữa giòng sông :

– Phạm Thái giỏi đấy ! Nhưng ta không có vợ con hay chưa có vợ con thì đúng hơn ..." (Sđd, tr. 156).

Sở dĩ Hoàng Phi không nhận ra Đào Phùng là vì các đòn tra tấn, kìm kẹp đã làm chàng thay hình đổi dạng :

"... Nhân được nếm mùi kìm chín ở phủ Từ Sơn trong ít lâu Phùng này đã nhận thấy ích lợi của thứ hình phạt ấy...

Phạm Thái vội kêu :

– Trời ơi ! Dễ thường Đào quân dùng kìm đốt sém da mặt chăng ?

– Thưa Phạm đại huynh, khi người ta làm một tôi trung thì người ta không cần có bộ mặt đẹp cho lắm. Huống mặt kẻ ngu si này lại bị bên địch biết nhẵn. Vậy thì có ngần ngại gì mà không vạc nó đi..." (Sđd, tr. 156).

Còn Nhị Nương thì khi giả trai, khi ẩn, khi hiện, khi là nhà sư, khi làm thầy tướng, có lần phải giả làm ma:

"Lê Báo vừa nâng cái nắp mộ lên để ghé mắt nhìn ra thì nghe thấy mấy người lính canh ở gần đấy chạy tán loạn và kêu la inh ỏi : "Ma ! Ma hiện hồn !". Quang Ngọc đứng ngẫm nghĩ, tìm hiểu. Bỗng một người đầu trùm cái mấn vải trắng dài chấm gót chân tiến đến gần, Trịnh Trực chạy lại giường với thanh kiếm. Lê Báo rút dao đứng chặn trước mặt đảng trưởng. Ai nấy yên lặng.

Quang Ngọc đăm đăm ngắm nghía, phì cười, giang tay cản hai người lại :

– Ta không tin có ma. Mà nếu ma biết đường vào hầm thì cũng là ma quen can chi phải sợ.

Rồi chàng trợn mắt nhìn thẳng vào người lạ mặt và ôn tồn hỏi :

– Ngươi là ai ? Vào đây làm gì ?

Người mới đến vẫn giữ vải che kín mặt, yên lặng đặt xuống giường một gói lớn, rồi thong thả mở ra : trong đó đến năm sáu nắm cơm cúng và giò chả, gà luộc, muối gừng. Ba người vẫn kinh ngạc đứng nhìn (...)

Quang Ngọc vẫn chăm chú ngắm nhìn người vừa tới. Chàng tiến lên một bước, người ấy lùi lại một bước, chàng lùi thì người ấy lại tiến lên. Ánh sáp lờ mờ lung lay chiếu loang loáng vào cái mấn dài màu trắng càng làm tăng vẻ bí mật của người lạ lùng kia.

Hai người yên lặng nhìn đứng nhìn nhau. Bỗng một tiếng cười thé, rồi cái mấn trắng tung ra. Quang Ngọc và Lê Báo vui mừng cùng kêu :

– Nhị Nương !

Nhị Nương ung dung rút con dao lớn đeo ở sườn ra thái giò chả và nói : "Xin mời ba hiền hữu chiếu cố"" (Sđd, tr. 244-245).

Truyện thiên về hành động oanh liệt, phi thường, bất ngờ nên nhiều lúc phớt lờ lôgích của các sự việc, nên truyện cũng đầy rẫy những cái ngẫu nhiên : như ta đã thấy, mở đầu chuyện là Lê Báo, do ngẫu nhiên mà Phạm Thái đóng vai nhà sư cứu thoát. Ở cuối truyện, cũng do ngẫu nhiên mà Quang Ngọc và Nhị Nương gặp nhau ở một tửu quán bên đường, rồi sau đó hai người lại lần lượt giáp mặt Phạm Thái. Trước đó, lần đầu tiên, Quang Ngọc gặp Nhị Nương trong một trường hợp hết sức đặc biệt :

"Khi thiếu nữ bị tên sư hổ mang bắt và định giở trò bỉ ổi. Nàng giả nũng nịu :

– Không ! Bao giờ sư cụ giết được tên hỗn xược ấy em mới chịu nghe lời.

Tức thì cánh cửa phòng mở cửa toang, chàng tuổi trẻ xông ra tay múa kiếm, miệng thét : "Có ta đây" !

Sư cụ cũng khoa chùy lên đối địch. Trong khi ấy thì lạ lùng xiết bao, thiếu nữ nhân lúc bất ngờ rút ngay dao giấu ở trong bọc ra thí cho sư bác một nhát trúng ngay cửa họng, nằm vật xuống đất chết tươi. Rồi nàng quay lại giúp sức chàng tuổi trẻ. Thấy nàng trong tay chỉ có một cây đoản đao, không đỡ nổi cái chùy nặng của sư cụ, chàng tuổi trẻ vội kêu :

– Cô lui ra, cứ một mình tôi cũng đủ giết nổi thằng sư hổ mang này rồi !

Nhân lúc chàng để ý đến thiếu nữ, giữ mình không được kín, nhà sư nhắm trúng thanh kiếm chàng cầm, giáng xuống một chùy hết sức mạnh, khiến kiếm văng ra. Tính mệnh chàng sắp bị nguy thì thiếu nữ đã múa tít lưỡi đoản đao xông vào cứu viện. Cử chỉ hào hiệp ấy đã giúp chàng trẻ tuổi đủ thì giờ nhặt thanh kiếm sấn lại đánh nhà sư" (Sđd, tr. 64).

1.2 – *Hành động phi thường lại được bao bọc trong cái không khí "khách chinh phu lang thang trên con đường gió bụi":*

"Một buổi chiều, tâm hồn ngây ngất, chàng thiếu niên bỏ lỏng dây cương để mặc ngựa theo con đường hẻm, cỏ rậm muốn mang đi đâu tùy ý. Chàng đưa cặp mắt mỏi mệt nhìn sắc trời tà đỏ ửng mà đoái tưởng lại thời oanh liệt theo cha tung hoành trong hai trấn Đông, Bắc...

Cái vỏ kiếm lách cách đập vào yên ngựa nhắc tới những bài ca chàng thường hát để tự phấn khởi tâm hồn trong khi thất vọng. Chàng liền kìm cương rút thanh kiếm báu giơ lên múa. Toan cất lời ca thì xa xa có tiếng chuông rời rạc, buồn tẻ như gieo vào lòng chàng sự hư vô chán nản" (Sđd, tr. 58-59).

Còn Phạm Thái : "cả một thời kì theo Nguyễn Đoàn, thời kì đầy nguy hiểm, gian lao. Chàng cưỡi con ngựa tía phi trong đám giáo, gươm, tên đạn, coi cái chết nhẹ như lông hồng. Cái chí nguyện bình sinh của chàng là được da ngựa bọc thây chôn trên cồn cát trắng. Ngẫu nhiên, chàng ngâm khẽ mấy câu thơ trong truyện *Chinh phụ* của bà Thị Điểm :

Chàng tuổi trẻ vốn dòng hào kiệt,
Xếp bút nghiên theo việc đao cung...
Gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao.
Giã nhà đeo bức chiến bào...".

(Sđd, tr. 291)

Cả cách "làm gì" và "làm như thế nào", cách hành động, tâm lí hành động đều cho phép đi đến kết luận về chủ nghĩa lãng mạn của *Tiêu sơn tráng sĩ*.

1-3 – *Tâm lí hành động để hành động*. Tâm thức lãng mạn, ít quan tâm đến mục đích, đến hiệu quả thực tế của việc mình làm, nếu không phải là tự đặt ra những mục đích đầy ảo tưởng khó lòng đạt tới được. Hành động, mưu tính của các đảng viên *Tiêu sơn tráng sĩ* vấp phải thất bại này đến thất bại khác, cuối cùng người thì nản chí, người thì đi đến chủ trương "hành động để hành động" (giống như đi để mà đi, yêu để mà yêu như trong Thơ mới lãng mạn) :

Ta, tráng sĩ hề ! Gặp thời loạn lạc,
Như cá gặp nước hề ! Ta vẫy vùng...
Ta, tráng sĩ hề ! Vào trong trận địa.
Như cá trong nước hề ! Ta vẫy vùng !

(Sđd, tr. 119)

Khi truyện đi đến kết thúc, thì tâm lí hành động để hành động càng bộc lộ rõ, được nâng lên thành một thứ triết lí, một thứ nhân sinh quan :

"Quang Ngọc ngồi lặng giờ lâu, ngẫm nghĩ :

– Vận chưa gặp ! Khó lòng quá !

Rồi chàng báo cho Nhị Nương biết rằng Trịnh Trực đã bị hành hình ở Kinh Bắc, Đào Phùng bị bắt giải về Phú Xuân. Tửu lâu Bạch Phượng cũng đã đóng cửa, vì các bạn đồng chí tan tác cả, để nơi hội họp phỏng có ích gì !

– Còn Lê Báo ?

– Lê Báo vẫn nương náu ở chùa Yên Tử trấn Hải Dương. Bây giờ hắn thành thực mộ đạo Phật như một nhà chân tu vậy.

– Thế chúng ta ?

– Chúng ta chờ dịp để hành động. Hành động là phận sự của chúng ta. Không hành động, thì đời chúng ta không còn có ý nghĩa gì nữa, phải không hiền hữu ?

Nhị nương mỉm cười :

– Thưa hiền hữu phải lắm.

Quang Ngọc như mê man nói luôn :

– Hành động ! Hành động !

Nhị nương nhìn chàng buông một tiếng thở dài não nuột" (Sđd, tr. 381).

1.4 – *Tình yêu nhuốm màu sắc lãng mạn*. Bản thân tình yêu không phải đã là độc quyền, cũng không nhất thiết là đặc trưng của chủ nghĩa lãng mạn. Chủ đề tình yêu không xa lạ, với văn học dân gian, với văn học cổ điển, cũng không xa lạ với văn học hiện thực.

Một tráng sĩ có chí lớn, đã từng hành động cao cả, oanh liệt, cuối cùng biến thành kẻ si tình : mô típ này dễ nhuốm màu sắc lãng mạn. Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, cả tình yêu kín đáo giữa Quang Ngọc và Nhị Nương, cả tình yêu éo le, bi thảm giữa Phạm Thái và Quỳnh Như đều mang màu lãng mạn.

Ngẫu nhiên mà Quang Ngọc và Nhị Nương gặp nhau ở tửu quán bên đường ... Sáng hôm sau hai người từ biệt nhau : Nhị Nương ngược Bắc thành, Quang Ngọc, xuôi Nam thành, hẹn một ngày kia sẽ hội ngộ.

"Nhị Nương kìm cương ngựa, hỏi với một câu :

– Nhỡ không hội ngộ ?

– Cũng chẳng sao ! Vì linh hồn của chúng ta bao giờ cũng bên nhau. Một người trong bọn ta làm một việc trái với bổn phận, đã tưởng nghe rõ tiếng thống trách của bạn, đã tưởng nhìn thấy cặp mắt nghiêm nghị của bạn. Mà khi ta có việc đáng thi hành ngay, ta đã tưởng trông thấy cái gật đồng tình cảm của bạn rồi. Vậy thì chúng ta có ở xa nhau đâu ? Tình bằng hữu của chúng ta đã thành một sự thiêng liêng.

Nhị Nương chắp tay vái :

– Vâng, tình bằng hữu của đôi ta !...

Rồi nàng rẽ cương quay đi" (Sđd, tr. 381).

Còn Phạm Thái và Quỳnh Như ? Lúc đầu Quỳnh Như cảm phục Phạm Thái vì chí khí và hoạt động cao cả của chàng. Nhưng Phạm Thái đã bắt đầu thối chí. Quỳnh Như động viên Phạm Thái lên đường.

Trước đó, Phạm Thái đã nhận được bài thơ của Trương Quỳnh Như :

"Véo von bên liễu tiếng hoàng oanh,
Khuyên khách đừng quên chí chiến tranh.
Giữa lúc nước nhà đang hoạn nạn,
Phải khi tráng sĩ vướng tơ tình ?
Sông trôi đất Bắc in giòng đỏ.
Núi đứng trời Nam nhuộm vẻ thanh,
Khúc khoải hoàn ca rồi mạnh mẽ,
Phòng tiêu đầm ấm rạng ngày xanh.

(Sđd, tr.289-290).

Sau nhiều lần thất bại, Phạm Thái trở lại sống gần Quỳnh Như, với tư cách là thầy đồ. "Khốn thay cái dáng điệu mị kiều thấp thoáng trong hoa và giọng nói du dương văng vẳng chốn phòng khuê nhiều khi làm cho tráng sĩ hóa ra mơ mộng.

(...)

Và Quỳnh Như chẳng bao lâu cũng không còn là Quỳnh Như buổi đầu nữa, cô Quỳnh Như biếu ngựa và giục tráng sĩ lên đường. Có lẽ xưa kia, một là nàng quá lãng mạn, hai là nàng cố làm cho Phạm Thái phải kính phục nàng...

Phạm Thái đương chán nản, thất vọng về việc đảng, nghe những câu tán tụng của Trương tiểu thư... càng cắm cúi gọt giũa nên nhiều bài thơ khác... Và chẳng bao lâu hai người yêu nhau, say mê nhau, thư từ văn thơ trao đổi xướng họa với nhau" (Sđd, tr. 345-346).

Sơ kính tân trang được viết ra trong lúc này :

"Oanh yến véo von gọi khách,
Cỏ hoa hớn hở mừng ai,
Gió xuân hây hẩy giục đưa người,
Dễ khiến lòng thơ bối rối,
Thấp thoáng thoi oanh dệt liễu,
Thung thăng phấn bướm dồi mai,
Vũ Lăng xa diễn biết bao vời !
Khôn hỏi Đào Nguyên đâu tá ?
...

Viết xong Phạm Thái đọc lại một lượt lấy làm vừa ý lắm. Lúc ấy có lẽ chí lớn đã hoàn toàn biến thành tình yêu...

Quỳnh Như ngồi bên cửa sổ thêu chiếc riềm màu với chỉ kim tuyến ...

Một cảnh rực rỡ tưng bừng hiện ngay trước mắt tưởng tượng của nàng. Một trang phong lưu công tử vừa lĩnh mũ áo trạng nguyên, cưỡi ngựa vào cung dự yến. Áo màu lam, ngựa sắc trắng, thấp thoáng dưới lầu hồng... Ngồi trên lầu nàng gieo xuống một quả cầu thêu chỉ ngũ sắc...

Quỳnh như giật mình tỉnh mộng, vì nàng vừa ném ra vườn cuộn chỉ thêu. Và nàng buông tiếng thở dài chán ngán, nhớ đến cái thân thế bí mật của người nàng yêu : "Ừ, lạ lùng thật !

Làm quân sư cho một tướng giặc, rồi đi tu, rồi lập đảng. Đời chàng sao mà nhiều gian nguy đến thế !".

Cái bóng ông trạng nguyên cưỡi ngựa bạch đã biến thành hình ảnh một tráng sĩ múa gươm trên lưng con ngựa nhuốm màu hồng phi nước đại ở giữa đám can qua, ở giữa tiếng chiêng, tiếng trống rầm trời, bụi bay mù mịt" (Sđd, tr. 354-355).

Nhưng thực tế cuộc đời thì lại đi ngược hoàn toàn với mơ ước, khát vọng của con người. Quỳnh Như bị ép gả cho Trịnh Nhị mà nàng khinh bỉ và quyết lấy cái chết để trọn tình với người mình yêu. "Trời đã gần tối mịt. Đường làng vắng ngắt kẻ vãng lai. Bỗng một kị sĩ phi ngựa tới ghì cương ở bên cây liễu cạnh mồ, rồi nhảy vội xuống, nằm vật ra đất khóc thảm thiết.

Người ấy là Phạm Thái, cựu quân sư của Nguyễn Đoàn, phó đảng trưởng kiêm chức quân sư của đảng Tiêu Sơn. Người ấy đã bao phen xông pha trong rừng gươm giáo, nay chỉ còn là một kẻ tầm thường không còn một chút nghị lực để phấn đấu.

Vì người ấy yêu.

Nằm khóc một hồi lâu, Phạm Thái ngồi dậy lau nước mắt, mở đẫy lấy hương và sáp ra thắp. Rồi quỳ bên mồ đọc bài điếu văn sau này :

Nương tử ơi ! Chướng căn ấy bởi vì đâu ? Oan thác bởi vì đâu ? Cho đến nỗi xuân tàn hoa nụ, thu lẩn trăng rằm !

(...)

Thương hại thay ! Hoa có một cành, tuyết có một quãng, nguyệt có một vầng, mây có một đóa...

Ôi ! Chữ mệnh hẹp hòi, chữ duyên suồng sẽ, những như thân gia ấy, tình cảnh ấy, ngược xuôi kia cũng ngậm ngùi cho. Huống ta cùng Nương tử, tuy chẳng thân kia thích nọ, nhưng tình duyên là chừng ấy, cũng là một chút cương thường : dẫu rằng kẻ đây người đấy, song ân ái bấy lâu nay, đã biết bao nhiêu tâm sự !

(...)

Nay qua nấm cỏ xanh, tưởng người phận bạc, sụt sùi hai hàng tình lệ, giãi bày một bức khốc văn : đốt xuống tuyền đài, tỏ cùng nương tử.

Đọc xong Phạm Thái vừa khóc, vừa châm lửa đốt bài điếu văn. Rồi chàng lên ngựa đi" (Sđd, tr. 376-377).

Nhị Nương tình cờ gặp lại Phạm Thái lần cuối cùng, thì Phạm Thái đã hoàn toàn sụp đổ. "Kìm cương ngựa nàng nhìn kĩ, nàng thấy (...) một anh chàng câu cá, đầu đội nón tre đan, vai khoác áo lá.

... Người câu cá đưa hồ rượu lên dốc một hơi rồi ngâm :

Sống ở dương gian đánh chén nhè,
Chết về âm phủ cắp kè kè,
Diêm Vương phán hỏi rằng : chi đó ?
Be !

(...)

Nhị Nương giật cương ra roi định phi thẳng. Nghe tiếng động, người câu cá quay lại, cười lớn :

– Mời khách qua đường hãy dừng vó ngựa uống với ta một hớp rượu ! Ha ha ! Chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy một hồ rượu.

Nghĩ một lát, chàng lại nói :

– Ha ha ! Chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy hai con mắt mĩ nhân" (Sđd, tr. 382).

Có thể nói cảm hứng lãng mạn của *Tiêu sơn tráng sĩ* như được thể hiện tập trung vào hai câu nói "bất hủ" trên của Phạm Thái.

Một phần, Khái Hưng đã lấy cảm hứng từ lịch sử kiểu như *Hoàng Lê nhất thống chí*, nhưng cũng có nhiều hư cấu, tô điểm cho nhân vật, tạo dựng tình huống, tình tiết theo hướng lãng

mạn hóa. Có thể nói, trong chừng mực nào đó, tác giả đã viết *Tiêu sơn tráng sĩ* theo quan điểm lãng mạn của A. Đuyma "Lịch sử đối với tôi là gì ? Nó chỉ là một cái đinh để tôi treo những bức họa của tôi mà thôi".

Cũng cần nói thêm, *Tiêu sơn tráng sĩ* còn phảng phất chất lãng mạn ở cái tâm lí chí lớn không thành, anh hùng mạt vận, nó cũng là cái mặc cảm của người dân mất nước, sau nhiều lần khởi nghĩa thất bại, nên sẵn sàng chia sẻ cảm thông với kiểu nhân vật như Phạm Thái, mà vẫn không từ bỏ ước mơ hoạt động kiểu Quang Ngọc, Nhị Nương.

Hơn nữa, không gian thời gian lịch sử của truyện cũng là một phương diện để đưa lại chất lãng mạn cho câu chuyện, cũng là điểm giúp phân biệt *Tiêu sơn tráng sĩ* với lối lãng mạn hoang đường, hoàn toàn bịa đặt của loại truyện kiếm hiệp.

Quan điểm cho *Tiêu sơn tráng sĩ* là lãng mạn tiêu cực chưa đủ thuyết phục, nếu chỉ căn cứ vào một lí do duy nhất là việc chống lại Tây Sơn của các tráng sĩ. Lí do này, cho dù đúng về mặt chính trị tư tưởng đi nữa, cũng chưa đủ kết luận về phương pháp sáng tác này nọ. Hơn nữa, triều đại Tây Sơn lúc bấy giờ không còn như thời Nguyễn Huệ, mà trở thành mục nát, đi đến xâu xé, giết hại lẫn nhau không khác gì ở các triều đại phong kiến khác. Vả lại, các nhân cách như Quang Ngọc, Nhị Nương có mặt đáng được cảm phục, kính trọng, rõ ràng mang ý nghĩa tích cực. Họ không gục ngã vì thất bại và quyết đi trọn con đường lí tưởng của mình. Có tiêu cực chỉ là Phạm Thái, nhân vật này cuối cùng tỏ ra đáng chê trách, khinh bỉ, gây nên nỗi buồn rầu, chua chát, giận dữ cho chính những chiến hữu của anh ta như Quang Ngọc, Nhị Nương...

2. Phấn thông vàng (Tập truyện). Cái tôi lần đầu tiên xuất hiện và tự khẳng định mạnh mẽ là trong Thơ mới lãng mạn. Cũng cái tôi ấy được thể hiện đậm nét trong *Phấn thông vàng*, dĩ nhiên là không trực tiếp như trong *Thơ thơ*. Có sự khác biệt

này là do sự thể hiện theo phương thức tự sự khác biệt so với phương thức trữ tình. Xuân Diệu cũng thấy không cần che đậy tính chủ quan của sáng tác của mình, ngay trong lời nói đầu truyện *Phấn thông vàng* :

"Người viết văn đem ghi lại sự đã xảy ra, nhưng viết xong họ thấy rằng họ chỉ chép *những âm điệu của lòng mình* (tôi gạch dưới - LĐK). Mà câu chuyện vẫn còn đó để làm vì để lấy cớ ! Câu chuyện cũng như một cái giá để áo, một cái giàn hoa... Kể gì cái truyện ! Miễn là có những ý tưởng chảy thành tràng giang, những tình cảm chảy ra, một bóng chiều ôm ấp một trái tim đang đập theo nhịp đời ... Truyện ư ? Một ít truyện ở ngoài cũng đủ gợi trăm truyện trong cõi sống bên trong. Tâm hồn người có biết bao nhiêu là truyện... Truyện chỉ là đời, mà đời phải nhường chỗ cho mơ, cái bên ngoài phải lùi lại sau nội tâm, sau nỗi lòng".

"Trong phần nhiều truyện của tôi, vai chính không phải là một người mà là một nỗi lòng, một tình ý, hay một con vật, một đồ dùng... Nói vật, nói đồ dùng nhưng chẳng qua là lấy đó làm cái giá, cái giàn để mắc, để cài vào đó nỗi lòng của mình. *Phấn thông vàng* nào có truyện gì đâu ? Đó chỉ là một cách gởi hương cho gió ... *Cái Giây, Cái giây không đứt*, sự thật của lòng người và sự thực của ái tình..." (*Phấn thông vàng*, Nxb Thanh niên, 1989, tr. 6,7).

Nguyên lí về tính chủ quan của sáng tác cũng là do khát vọng muốn là mình, muốn bộc lộ cái tôi tự do, độc đáo không giống ai. Văn chương lãng mạn không nhằm đạt đến ý nghĩa phổ biến như văn chương thời cổ điển, mà cốt ở tính cá thể hóa theo một ý nghĩ nào đó, càng khác đời, càng khác người càng hay, trong tư tưởng, tình cảm, tác phong, hành động và từ đó trong sáng tác : "Nhưng chàng (nhạc sĩ) cần phải đàn một điệu nhạc mới, thần tiên, kì ảo, làm rung động được mặt trời và xê xích được mặt trăng" (Sđd, tr. 36).

Tác giả *Phấn thông vàng* đem đối lập Âu Tây và Á Đông cũng là nhằm đối lập giữa lãng mạn và đời thường :

"Cháu thường buột miệng than vãn :

– Có lẽ ta là một linh hồn Âu Tây lạc giữa thế giới âm ỉ, thầm trộm, dấu che này, lọt giữa Á Đông mù mịt như xứ chiêm bao, đem lửa bừng sáng để làm sôi nổi một sự thản nhiên không sôi nổi bao giờ, đem gió băn khoăn uốn cong xáo trộn những hồ đứng vững" (tr. 54). Nhân vật lãng mạn bất chấp lí trí, khinh ghét những gì là đúng mức, điều độ, mực thước là cái vốn được coi trọng, đề cao trong văn học cổ điển : "Giá Phan ồn ào, nghịch ngợm, ranh mãnh lên như người ta thì hơn... Cái gì cũng buồn như nhau, dãy phố lặng lẽ, gian nhà không chút đặc biệt của ông chủ, căn phòng không sáng sủa của bạn tôi, và nhất là ở tầng dưới nơi tôi thường đi qua có hai cô gái thế nào ấy. Và cái gì cũng lỡ cỡ ; chúng nó xấu hẳn đi, buồn hẳn đi có được không ? Mọi vật đều buồn một cách lưng chừng...".

"Đoạn đường chạy qua đó không đủ rộng để làm một đường phố, cũng không đủ hẹp để làm một con hẻm, đá không chịu lởm chởm mà chỉ hơi gập ghềnh. Nhà không chịu xấu, không chịu tồi mà chưng một vẻ phong lưu nghèo nghèo một ít... Ánh sáng không chịu sáng... cả ngày chỉ là một buổi chiều dài".

"Giá họ đừng hiền lành như thế thì hơn, giá họ điếm đàng hung dữ, trơ trẽn, lẳng lơ, tôi sẽ được vui vì thấy họ có việc. Tôi sẽ được cười nếu thấy họ đi xe đạp, tôi sẽ được ngạc nhiên nếu được thấy họ đỏm dáng chọc ghẹo bất cứ người nào ... Tôi ước được gặp họ chửi mắng người ở, đánh đập con sen, tôi mong họ ngoa mồm lên, lay động hai cặp môi đắp son đỏ choét. Tôi muốn mặt họ bự phấn, tôi cầu cho họ làm bộ làm tịch, lố lăng bao nhiêu cũng được; thà họ làm cho tôi ghét còn hơn làm cho tôi thương" (*Tỏa nhị kiều*, Sđd, tr. 101).

Việc học hành dạy dỗ xưa nay được kính trọng, nhưng với tâm thức lãng mạn thì lại không phải thế :

"Khi tôi đi học bỗng nhiên đang lật sách, tôi dừng tay lại nghĩ tội nghiệp mấy ông giáo dạy tôi. Ông Viên, cái trán cao như một cái lầu, xanh xao như một tấm đá ; Ông Bính, miệng cười như khóc, méo một cái méo hãi hùng ; ông Thinh, hai tay chốc chốc kéo lại cái quần tây như sợ bị tuột ; ông Lịnh sau vài tiếng nói lại thở "hớ", "hớ !", nghĩa là : Hiểu không ? Nghe chưa ? Sao họ buồn cười thế !

Một thứ ánh sáng nhạt nhạt buồn buồn bao trùm mấy ông giáo kia ; tuy đương còn trẻ nhỏ, tôi vẫn cảm nghe cái không khí ngẩn ngơ ở trong lớp học ở giữa cuộc đời. Và nhất là tôi đã thấy họ như những cái máy" (*Thương vay*, Sđd, tr. 20). Thế còn học tốt ? *Truyện người học trò tốt* mỉa mai : "chàng trẻ đày mình trong sự học hành, trong sự chinh phục ngôi thứ, bằng cấp và chỗ làm ; và khi chàng thành công là lúc thất bại hẳn". Truyện kết thúc bằng mấy dòng : "Trời ơi, chủ nhật xuân hát ngoài kia, sao ông Hậu Tư năm nay mới 23 tuổi đầu, không chạy ra đuổi vài con bướm" (tr.83).

Về tình yêu, nhân vật lãng mạn cũng đòi hỏi tuyệt đối hơn nữa, như Xuân Diệu đã từng viết trong *Thơ thơ* :

Tôi thèm muốn vô biên và tuyệt đích.

Ở truyện *Cái giây không đứt*, chúng ta lại gặp quan niệm đó về tình yêu : "Luôn luôn thắc mắc, lo toan không ngớt, xôn xao không ngừng, yêu như thế tức là đổ dầu cho đèn sáng mãi, thêm củi cho lửa không tàn, là giữ màu tươi thắm, thêm bao thú vị cho tình yêu" (tr.30).

Phấn thông vàng nói là truyện, thực ra có thể coi như một thứ tùy bút, trực tiếp cho tác giả gởi gắm vào đó những suy nghĩ tình cảm của mình :

"Chàng yêu không đủ sao ? ... Chỉ sợ ta nghèo không đủ tình để phung phí, ta không thèm nghĩ thiên hạ cho lại, nhưng ta cứ cho, tự khắc thiên hạ cũng đem đến cho ta. Mà nếu thiên hạ không cho thì đã sao chứ ? Phấn thông vàng đã làm đẹp

không gian, tình của ta sẽ thêu mộng cho tấm vải xoàng xĩnh của cuộc đời, bầu trời sẽ vang động những tiếng đàn hát, những phấn vàng của lòng yêu ; và cuộc đời, nhờ bọn đa tình sẽ kém bề hững hờ, nhạt tẻ..." (tr. 14,15).

Quan niệm tình yêu như thế thì làm người ta sợ. Truyện *Sợ* chính là để đối lập tâm lí lãng mạn với tâm lí thường tình trong truyện tình yêu :

"Tình chàng mãnh liệt đi phăng tới trước càng lâu càng rộng lớn, để một ngày kia ra nơi biển cả, được biết cuộc sống phong ba của những làn sóng không nghỉ bao giờ". Nhưng Phi người chàng yêu thì ngược lại : "Phi giản dị, Á Đông đến nỗi nàng không tự biết nàng cơ ; thế bảo nàng biết Châu sao nổi. Một lần nàng nghĩ thoáng qua : "Dễ thường anh Châu của ta hơi điên" nàng thấy sợ, nàng thường tưởng đặt chân lên một hoang đảo nào, hay tình cờ đứng giữa sa mạc... Phi không dám đưa chén nước của nàng đổi lấy một bể triều lên. Nàng sợ...nàng sợ...".

Châu đã nghĩ về sự thất bại trong đường tình của mình :

"Tại tôi. Tôi đương nhiều lí tưởng, đầy thanh niên, tôi hăng hái sôi nổi quá, nàng như một cành lá hổ ngươi tôi không biết dỗ dành, chậm rãi, tôi chỉ giỏi mãnh liệt, mà không biết cái thuật nhẹ nhàng... Tôi động mạnh vào cây, lá hổ ngươi khép lại rồi" (tr. 59).

Nói "lá hổ ngươi khép lại rồi" cũng là nói thực tế đời sống đã khép lại, không như những người lãng mạn mong muốn.

Tình cảm thiên nhiên chiếm một vị trí quan trọng trong văn chương lãng mạn. Thiên nhiên trong *Phấn thông vàng* thấm nhuần cảm xúc và được cảm nhận theo chủ quan độc đáo của nhà văn :

"Nhị vàng của thông, ồ ! Tình yêu của thông đó chăng ? Gió hơi se, tiếng ngân hữu ý, khí trời thành một sự đổi trao,

muôn cây chắc đương khoái lạc vì đương sống việc ái tình, đó là nhị thông thoát hoa đực bay đi tìm hoa cái. Rừng thông sung sướng, ái tình tản mạn, ôm ấp không gian : Ấy là rừng thông đang yêu" (tr. 12).

Ở truyện *Thân thể* :

"Một cái thích miên man lan ở dưới trời, có lẽ không gian quặn lại vì sung sướng. Nước. Nước xanh và chảy ánh vàng Yên lặng. Yên lặng và đầy nhớ nhung..." (tr. 40).

Ở *Phấn thông vàng*, chúng ta gặp lại văn phong đầy thanh sắc, cuồng phong, rực rỡ, đập mạnh vào tưởng tượng, có sức gợi cảm lớn :

"Đọc thư tình ! Trong mùa thu ! Để thấy ngón tay cảm động như đàn trên phím giấy, để nghe những chữ, những tiếng mở ra như những hộp đựng ngọc, hé ra như những cánh môi. Một làn gió nhỏ đến tự chân trời xa xôi, thổi mơn man vào giấy : thế là tai ta, đã chờ sẵn, vội vàng nhầm tưởng giọng nói thân yêu. Ôi một bức thư tình !" (tr. 105, 106).

3. Đời mưa gió của Khái Hưng và nhất Linh khi mới ra đời, có ý kiến cho là đã thi vị hóa nghề làm đĩ. Trương Chính, tác giả tập phê bình *Dưới mắt tôi*, coi đó chẳng qua là do tác giả đã thể hiện một gái đĩ thi vị. Thi vị ? Nói thỏa đáng hơn, Tuyết chỉ là nhân vật lãng mạn có sức hấp dẫn nhất định.

Chủ nghĩa lãng mạn gắn liền với ý thức cá nhân, với chủ nghĩa cá nhân trong ý nghĩa tiến bộ cũng như hạn chế của nó. Chủ nghĩa cá nhân không phải "độc quyền" của nhân vật lãng mạn, không cùng đẳng cấp với chủ nghĩa cá nhân thực dụng, ích kỉ tham tàn ở các nhân vật của văn học hiện thực phê phán.

Tuyết, nhân vật chính của *Đời mưa gió*, tự do, phóng túng, không chịu sự ràng buộc nào, nhưng xa lạ với thói vụ lợi tính toán nhỏ nhen, nên trong chừng mực nào giữ được cảm tình của người đọc.

Tuyết tự tiện vào nhà Chương. Chương kinh ngạc không hiểu vì sao Tuyết lại đến ở nhà mình mà lại tự do suồng sã đến thế :

"– Cô tưởng tôi đùa với cô à ?

Tuyết càng cười to :

– Ô hay, thì ai bảo anh đùa ? Mà ai cấm anh đùa ? Nhưng xin lỗi anh, em xuống quay xong con gà sẽ lên hầu chuyện anh. Dứt lời Tuyết chạy vội xuống bếp.

Chương chưa hề tưởng tượng một cô con gái, dù là gái giang hồ đi nữa, lại có thể có cái thái độ kì dị đến thế...

Cuối cùng tình yêu đã thắng. "Tuyết sung sướng. Sung sướng như người mới biết yêu và mới được yêu. Nàng âu yếm chiều chuộng Chương, không bao giờ phật ý chàng, lại đoán mà tìm ra những sự ước muốn của chàng".

Nhưng cũng chỉ được bảy ngày, Tuyết bỏ Chương. Lí do ra đi ? Nhưng đã lãng mạn thì cần chi lí do.

Nàng đã khắc sâu vào trái tim, vào trái tim sắt đá của nàng một câu châm ngôn ghê gớm : "Không tình, không cảm, chỉ coi lạc thú ở đời như vị thuốc trường sinh"...

"Rồi một buổi như đáp lại tiếng gọi ở cõi xa xăm, nàng dứt ra đi, đi tìm một người tình nhân cũ mà nàng vụt cảm thấy nàng yêu" (*Đời mưa gió*, Nxb Tổng hợp An Giang, tr.70).

Trong thư gửi Chương, Tuyết có giải thích về thái độ của mình, không muốn vì mình mà tương lai và hạnh phúc của Chương bị cản trở... Lí do chính như Tuyết đã nói :

"Em như con chim lạc đàn nay đây mai đó, đang quen sống cái đời phiêu bạt giang hồ, thì anh cũng chẳng nên lưu luyến em làm chi". Lí do chính nữa là Tuyết thấy thương Chương quá nề nếp, không dám "bạt mạng" như mình :

"– Anh đừng giận, chứ anh gàn lắm.

– Gàn à ?

– Vâng, gàn ! Gàn đực ! Yêu thì cứ yêu, bao giờ chán thì thôi việc gì mà chờ đợi, mong mỏi, sầu não" (tr. 88).

Lần thứ hai nàng trở lại sống với Chương được bốn tháng rồi lại bỏ đi. Trong thư từ biệt, Tuyết viết :

"Hơn bốn tháng, chúng mình ăn ở với nhau, tưởng quá lâu rồi. Em đã thề với em rằng bao giờ em cũng sẽ là của em từ thể phách cho đến tâm hồn. Em không sao làm vợ, nghĩa là làm vật sở hữu của ai được. Em chẳng giấu giếm anh : Em đi với anh Văn đấy. Mà em chẳng yêu anh Văn hơn anh, anh đừng phiền. Và chúng ta cũng chẳng nên quá kéo dài cái đời chung sống của chúng ta làm gì. Sẽ có hại cho ái tình lắm" (tr. 141).

Sống với Văn hai tuần, Tuyết lại quay lại với Chương. Và nàng "thỉnh thoảng ngồi một mình, chợt rùng mình ghê sợ. Nhất, những buổi chiều, mưa gió, sấm chớp, nàng đưa mắt nhìn trời, lắng tai nghe như có tiếng gọi ở chốn xa xăm... sự cảm động vì tấm lòng âu yếm chân thực của Chương vẫn còn thắng nổi sự cám dỗ huyền bí của một cuộc đời vô định" (tr. 139).

Chương tha thiết muốn "cải tạo" Tuyết, luôn luôn đem các thuyết về luân lí, về triết học, về tâm lí ra giảng cho Tuyết nghe. Dẫu chán nản đến đâu, Tuyết vẫn cố nén lòng và vờ lưu ý đến những lời buồn tẻ của Chương, dần dần trở nên một người giả đạo đức và cảm thấy sự trống rỗng của đời mình. Tuyết cảm thấy khó chịu :"lừa dối một người đa nghi, hay ghen, hay nói bóng gió, nàng cho là một sự rất thường, xứng đáng với hạng đàn ông ấy. Nhưng lừa dối một người như Chương, Tuyết cảm thấy là một sự xấu xa ghê tởm".

Chương muốn đàng hoàng sống với Tuyết bằng hôn nhân. Nhưng với Tuyết "nàng biết rằng sự cưới xin, sự lấy nhau theo lễ nghi không đủ sức mạnh giữ nổi ở trong giới hạn bổn phận một người đàn bà quá tự do phóng đãng như nàng" (tr. 167).

Tuyết đi với một thương nhân giàu có sống tạm bợ một thời gian, cuối cùng lại bỏ đi.

Và "Thế rồi một buổi sáng, buổi sáng hôm mùng ba Tết, trong khi tiếng pháo hãy còn vui mừng đón chào xuân mới, một buổi sáng mưa phùn gió bấc, Tuyết lặng lẽ bỏ Chương ra đi. Thà liều thân với một đời mưa gió, khổ sở, đê tiện, nàng cho còn hơn là sống mãi cái đời lừa dối, bên cạnh một người mà nàng đã cạn tình yêu và trong một gia đình bình tĩnh, êm ấm, nó luôn luôn nhắc nhở rằng địa vì nàng không phải ở đấy" (tr. 180). Tâm hồn lãng mạn khó mà hòa hợp được với thực tế đời thường.

Lần cuối cùng Tuyết trở lại với Chương là đêm mùng một Tết, ốm yếu, thân tàn ma dại. Chương sẵn sàng tha thứ, cưu mang nuôi dưỡng Tuyết. Nhưng ở Chương tình yêu đã chết hẳn, mà Tuyết cũng bị xóa tên hẳn trong cuộc đời này :

"Mấy năm sau, cũng chẳng nhớ là mấy năm, trong một bữa tiệc ồn ào đầy những tiếng cười và lời đùa bỡn lả lơi, hai người nói chuyện :

– Anh có biết Tuyết bây giờ ở đâu không ?

– Không !

– Đã lâu lắm tôi không gặp mà cũng không nghe ai nói đến.

– Hình như một năm, giữa tối mùng một, Tuyết ốm, ho lao, mò đến nhà một người tình cũ, ngủ nhờ một đêm, sáng hôm sau dậy sớm lấy hết các ảnh của mình treo trên tường xuống xé vứt vào lò sưởi, rồi đi biệt. Từ bấy đến nay không thấy đâu nữa".

Đời mưa gió khép lại bằng câu chuyện như trên.

4. Hồn bướm mơ tiên. Khác với Tuyết ở *Đời mưa gió*, nhân vật chính trong *Hồn bướm mơ tiên* là một nữ tu, không có tính cách, cá tính gì khác thường, nhưng tại sao lại thành nhân vật

chính của một truyện mà ta có nhiều cơ sở để xếp vào lãng mạn ? Nguyên nhân Lan phải giả trai đến nương mình nơi cửa Phật, và dưới bóng từ bi đã diễn ra một mối tình éo le, phải chăng đó là lí do để có thể xếp *Hồn bướm mơ tiên* vào văn học lãng mạn ?

Lan thuở nhỏ có thầy học là người mê đạo Phật, nên Lan cũng thấy yêu mến đạo Phật. Rồi cha mẹ Lan mất, Lan ở với chú, chú muốn ép gả Lan vào nơi phú quý. Lan bỏ nhà đi trốn, cải nam trang đến tu tại chùa Long Giáng. Ở đây do một sự ngẫu nhiên, Ngọc, một sinh viên Hà Nội đến thăm chùa Long Giáng. Ngọc để ý đến Lan, đoán biết và dần dần khám phá ra Lan không phải là trai và đem lòng yêu Lan. Lan cũng không thể hoàn toàn vô tình và có lẽ đã đáp lại tình yêu của Ngọc, nếu không bị ràng buộc bởi lời thề với người mẹ khi mẹ sắp từ giã cõi đời : "Quên, phải quên, lời thề trước linh hồn mẹ ta hãy còn nhớ đinh ninh trong trí. Đó là cái bùa để trừ bỏ những sự cám dỗ của cái tình nhỏ nhen ở nơi dương thế" (*Hồn bướm mơ tiên*, Nxb Tổng hợp An Giang, tr. 123).

Lời thú nhận của Lan cũng không rọi thêm chút ánh sáng nào vào việc cải trang tu hành của mình :

"– Nếu gặp nhau năm trước !

– Vậy bây giờ muộn quá rồi sao ?

– Muộn quá rồi vì tôi đã thề trước Phật tổ thì đến chết tôi vẫn giữ lời thề" (tr. 114).

Cái chính trong *Hồn bướm mơ tiên* là ở tình huống đặc biệt làm nên chất lãng mạn. Cái chính xin nhắc lại nằm trong tình huống đặc biệt của một mối tình diễn ra dưới bóng từ bi và ở những diễn biến tình cảm, ở tâm trạng của hai người trong tình huống éo le này.

Người đọc thích thú theo dõi câu chuyện : Liệu Ngọc có dò ra được bí mật của Lan không ? Liệu có làm xiêu lòng được Lan

không ? Nếu Lan không trốn chạy tình yêu, mà xiêu lòng trốn chạy khỏi chùa Long Giáng để thực hiện tình yêu kiểu "một mái nhà tranh hai trái tim vàng", thì câu chuyện cũng sẽ mang chất lãng mạn. Nhưng tác giả *Hồn bướm mơ tiên* lại hướng theo một kiểu lãng mạn khác, nửa hư, nửa thực tạo nên chất thơ mộng, bí ẩn như cái tên *Hồn bướm mơ tiên* đặt cho tác phẩm :

Gió thông đưa kệ tan niềm tục,
Hồn bướm mơ tiên lẫn sự đời.

Nhất Linh đã viết trong lời tựa :

"*Hồn bướm mơ tiên* là một truyện tình dưới bóng từ bi, một truyện tình cao thượng và trong sạch của đôi lứa thanh niên yêu trong linh hồn trong lí tưởng" (tr.10).

Rất dễ hiểu là Ngọc đã tìm mọi cách chiếm lấy tình yêu của Lan, nhưng vì đây là tình yêu cao thượng, "yêu nhau trong linh hồn trong lí tưởng" nên Ngọc phải xử lí đúng với tình yêu lí tưởng, gây cho người đọc có cái tâm trạng bâng khuâng, man mác như thường gặp trong Thơ mới đương thời. Điều này, thể hiện qua lời đối thoại:

"– ... Ngọc chẳng dám mơ màng chi, chỉ ao ước thỉnh thoảng lên chùa nhìn thấy mặt Lan là đủ rồi (...) tôi thề với Lan rằng suốt trong đời tôi, tôi sẽ trung thành thờ trong tâm trí cái linh hồn dịu dàng của Lan.

– Thế nghĩa là thế nào ?

– Nghĩa là suốt đời tôi, tôi không lấy ai, chỉ sống trong thế giới mộng ảo của ái tình lí tưởng, của ái tình bất diệt.

Lan hai dòng nước mắt đầm đìa, dịu dàng bảo bạn :

– Không được. Còn gia đình của ông ?

Ngọc lạnh lùng :

– Gia đình ! Tôi không có gia đình nữa. Đại gia đình của tôi nay là nhân loại, là vũ trụ, mà tiểu gia đình của tôi là... là

hai linh hồn của đôi ta (...). Ta yêu nhau, ta yêu nhau trong linh hồn, trong lí tưởng, Phật giáo cũng chẳng cấm đoán đôi ta yêu nhau như thế" (tr. 138-139).

Hai người từ biệt nhau. Đây là mấy dòng cuối cùng kết thúc *Hồn bướm mơ tiên*:

"Bây giờ sắc trời dìu dịu, vạn vật như theo tiếng chuông chiều thong thả sắp rơi vào quãng êm đềm tịch mịch.

Lan đứng chắp tay tụng niệm, con mắt lờ đờ nhìn xuống con đường đất quanh co lượn khúc dưới chân đồi.

Gió chiều hiu hiu...

Lá rụng !".

Trong lời tựa, Nhất Linh còn viết :

"Tác giả không tả cảnh rườm rà, chỉ một vài nét chấm phá thanh đạm như những bức thủy họa của Tàu : cảnh trong truyện nhiễm vẻ nào tùy theo tâm hồn của người trong truyện ? Cảnh đối với người có liên lạc nhịp nhàng và linh động ... Tác giả đặt câu chuyện vào trong một cảnh chùa miền trung du Bắc Việt và khéo phô diễn những vẻ đẹp thiên nhiên của miền ấy khiến ta đem lòng yêu những cảnh đồi núi, nó khác hẳn cái cảnh "bùn lầy nước đọng" miền hạ du phẳng lì và buồn tẻ" (tr. 9,10).

Cũng như trong văn thơ lãng mạn nói chung, trong Thơ mới nói riêng, tình cảm thiên nhiên góp phần làm nên cảm hứng lãng mạn, sắc thái cảm xúc của câu chuyện kể, bằng những bức tranh thiên nhiên chân thực, góp phần làm nên linh hồn câu chuyện, không theo công thức phong vân tuyết nguyệt đầy ước lệ của phần lớn văn thơ cũ. Ví dụ :

– "Về phía đông nam mấy trái đồi phản chiếu ánh chiều tà nhuộm một màu da cam. Da trời xanh lơ thơ, mấy đám mây hồng in trên cánh đồng lúa chín màu vàng sậm, con cò trắng

thong thả bay về phía tây, đôi cánh lờ đờ cất lên đặt xuống loang loáng ánh mặt trời..." (tr. 54).

– "Da trời ... trong vắt một màu. Trăng thượng tuần hình như chiếc bánh treo lủng lẳng trên đồi. Những vũng nước đọng ở sân phản chiếu ánh trăng lấp lánh như những mảnh gương" (tr. 107).

– "Dưới chân đồi, làng mạc ngủ yên, cây cối lờ mờ đen, dòng sông con thấp thoáng dưới bóng trăng như một giải lụa trắng, rồi xa xa thì lẫn với sương mù" (tr.104).

Nói cho đúng, những nét về thiên nhiên như trên, không có gì lãng mạn, nhưng cũng chính bắt đầu với văn xuôi lãng mạn thì tình cảm thiên nhiên mới trở thành cảm hứng sáng tác, chân thực và đậm sắc thái cảm xúc.

CHƯƠNG IV

KHUYNH HƯỚNG THƠ CA TỪ SAU CÁCH MẠNG : LÃNG MẠN - HIỆN THỰC

Cách mạng tháng Tám long trời lở đất, tưởng như không thể nào có thể xảy ra ở một đất nước với những làng quê "bùn lầy nước đọng", triền miên trong sự trì trệ, ứ đọng. Ý thức con người cũng như thơ ca bừng tỉnh trước cuộc đổi đời kì diệu. Mọi người Việt Nam đều cảm thấy không còn có thể sống như trước. Các giá trị bị đảo lộn. Cái *tôi* tự thấy nhỏ bé đến vô nghĩa trước dòng thác lịch sử, muốn hay không, thơ ca cũng hướng theo chân trời của đất nước, của nhân dân, của Cách mạng.

Trong những ngày đầu Cách mạng, gạt đi những vui buồn riêng tư, thơ quyện vào niềm vui giải phóng của dân tộc. Một năm sau ngày khởi nghĩa tháng Tám, niềm vui ấy vẫn dạt dào, tươi nguyên trong thơ :

Ta đi đây, là trăm vạn thiên thần
Chiều chiến thắng phá tan quân quỷ sứ
...
Ta đi đây, với thế kỉ hai mươi
Mạch suối trẻ trong dòng người vô địch !

(TỐ HỮU)

Từ đấy, thơ ca thực sự trở về với đời sống, đời sống cách mạng, đời sống nhân dân. Từ cảm hứng thơ ca, từ đối tượng nội dung khuynh hướng tư tưởng đến cách thể hiện, đến giọng điệu, đều có sự thay đổi và phát triển. Đương nhiên, con người cũng như thơ ca không thể một sớm một chiều đổi thịt thay da,

mà đã trải qua những mò mẫm, những chuyển tiếp mới tiến dần đến sự chín muồi, đến sự nhuần nhị của tình thơ, ý thơ, đến sự thống nhất, hài hòa giữa nội dung và hình thức.

1. Quan niệm mới về thơ ca

Thơ mới là dựa trên quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật. Sau Cách mạng và kháng chiến, thay vào đó là quan điểm nghệ thuật vị nhân sinh, nghệ thuật phải gắn liền với chính trị, nghĩa là gắn liền với đời sống, phải phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng :

Nhân dân là bể,
Văn nghệ là thuyền,
Thuyền xô sóng dậy,
Sóng đẩy thuyền lên.

(TỐ HỮU)

Một kiểu nhà thơ mới hình thành, tự giác đi lên "nhận đường", định hướng cho đời mình, cho thơ mình, từ giác ngộ dân tộc đến giác ngộ giai cấp là một quá trình "lột xác". Nói như Xuân Diệu :

Con là sáo, mẹ là ngàn vạn gió;
Mẹ là trời, con là hạt sương rung.

hay như Chế Lan Viên :

Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ,
Cỏ đón giêng hai chim én gặp mùa.
Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa,
Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa.

Dương Hương Ly (Bùi Minh Quốc) hoạt động trên chiến trường Quảng Nam đã viết về "Những nhà thơ quê tôi":

Họ làm thơ khi gùi gạo trên lưng,
Lưng trĩu xuống nhưng vần thơ bay bổng,
Cơn sốt lâm râm đêm rừng lạnh cóng,
Cây bút run run bên ngọn lửa bập bùng.

...

Họ làm thơ bên những bót đồn, bên những hố bom,
Trong những chiến hào còn vương khói súng.

Trong "Những nhà thơ quê tôi" có người bạn đời của nhà thơ là Dương Thị Xuân Quý đã ngã xuống trên những trang viết còn bỏ dở :

Giữa hai cơn đau em ngồi ghi chép,
Con sông Gianh gầm réo miên man.
Nước lũ về ... Trang giấy nhỏ mưa chan,
Em vẫn viết lòng dạt dào cảm xúc.

Hình thành những quan niệm mới về thơ ca, về cái đẹp. Cái đẹp không chỉ tìm thấy ở những mơ mộng trong quá khứ :

Chỉ có Cô Tô ! Chỉ có Tầm Dương !
Chỉ nghe Xích Bích !
Ngòi bút xưa không hề viết : Hòn Gay !

(CHẾ LAN VIÊN)

Cái đẹp không cần truy tìm ở đâu xa mà ở ngay chung quanh ta : con gà, con lợn, con bê, con bò, chúng nuôi sống con người, nuôi sống xã hội. "Trong hội mùa xuân" nhà thơ :

Ta lắng ta ghe
Nghe con cá lội
Vẩy cứng vây mềm
Trên cánh đồng chiêm.
...
Nghe vợ chồng gà
Cồ cô, cục tác
Màu đỏ ráng pha
Ổ đầy trứng bạc.

(HUY CẬN)

Cái đẹp, cái đáng yêu bây giờ có thể phát hiện ra ở những giọt mồ hôi nhễ nhại, ở cái làn da vàng võ vì sốt rét của anh Vệ quốc quân trong kháng chiến chống thực dân Pháp :

Giọt giọt mồ hôi rơi,
Trên má anh vàng nghệ,
Anh Vệ quốc quân ơi,
Sao mà yêu anh thế !

(TỐ HỮU)

Hay ở cảnh "ngủ ngày chân lấm", ở tiếng "mớ vang nhà" của cô thanh niên xung phong thời chống Mĩ cứu nước :

Cạnh giếng nước có bom từ trường,
Em không rửa ngủ ngày chân lấm,
Ngày em phá nhiều bom nổ chậm,
Đêm nằm mơ nói mớ vang nhà...

(PHẠM TIẾN DUẬT)

Xuân Diệu của Thơ mới trước Cách mạng đã từng viết

Có nhiều lúc gió kêu thê thiết quá;
Như gió đau một nỗi khổ vô hình,
Như bao điều ảo não của nhân sinh,
Đã in vết ở nơi hồn của gió.

Bây giờ cũng gió ấy nhưng khác trước biết bao :

Gió, gió thổi rào rào.
Trăng, trăng lay chấp chới.
Trời tròn như buồm căng.
Tất cả lên đường mới.

Về mấy câu thơ của Trần Đăng Khoa :

Trăng ơi từ đâu đến,
Hay từ một sân chơi,
Trăng tròn như quả bóng,
Bạn nào đá lên trời ?

Xuân Diệu có lời bình vui : "Cái cú sút này hẳn là của một em thiếu nhi anh hùng, con cháu của một dân tộc anh hùng, mới đá được một quả bóng sáng bay lên thành mặt trăng vậy".

Trước kia, Xuân Diệu cho ta cảm thấy vẻ đẹp của :

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng...

Bây giờ thì cây trái, hoa lá còn nói lên cái giàu cái đẹp của đất nước :

Đẹp vì sông núi, đẹp trời mây,
Tổ quốc ta còn đẹp ở cây,
Ôi ! Mẹ áo xanh êm ái phủ,
Từ vườn Nam Bộ đến rừng Tây.

Thiên nhiên - tâm hồn, thiên nhiên - quê hương; thiên nhiên thắp sáng trên mọi nẻo đường kháng chiến :

Trái nhót như bóng đèn tín hiệu
Trỏ lối sang mùa hè
Quả cà chua như cái đèn lồng nhỏ xíu
(...)
Mạch đất ta dồi dào sức sống
Nên cành cây cũng thắp sáng quê hương.

(PHẠM TIẾN DUẬT)

Điều thú vị là phát biểu đầy đủ nhất quan điểm văn học mới không phải ai khác, mà chính là tác giả *Điêu tàn* thời Thơ mới :

Mỗi ngày gặp một người - họ là một mảnh của thiên tài nhân loại,
Máu và mồ hôi của người đúc lên bao hình ảnh ngữ ngôn,
Vạt áo của triệu nhà thơ không bọc hết bạc vàng mà đời rơi vãi,
Hãy nhặt những chữ của đời mà góp nên trang.

Chế Lan Viên không nói gì khác hơn là cái nguyên lí cơ bản trong sáng tác. Hiện thực đời sống là nguồn cảm hứng vô tận, là đối tượng, là chất liệu của sáng tác văn nghệ. Mỗi giá trị văn nghệ lớn nhỏ đều có gốc rễ gần xa từ đời sống của nhân dân. Anh còn nhiều dịp trở lại với nguyên lí đó, mỗi lần, thêm

một khía cạnh khác, với một cách nói khác, bao giờ cũng tài hoa, tinh tường, thấu đáo.

Lắng nghe, ghi nhận những động tĩnh ở đời : tiếng sóng, màu mây, sắc nắng, bước chân của đoàn quân, tiếng rì rầm của nhà máy, nhịp sống ở công trường, đồng ruộng :

Bài thơ mặt bể gọi đi xa,
Phải hiểu màu mây và sắc nắng,
Ngàn sao thời cuộc chói trên đầu,
Vĩ độ mù sương, kinh độ sóng.

Cái tôi tự khép kín, tách biệt với đời, chỉ còn là ao tù so với đại dương bao la, sôi động của đời sống bên ngoài. Có thể có ý nghĩ : mỗi người là một vũ trụ thu hẹp, nghệ sĩ chỉ cần lắng nghe cái phần sâu kín trong con người mình là có đủ chất liệu để xây dựng nên tác phẩm nghệ thuật rồi. Cứ cho là như thế, nhưng cái phần sâu kín ấy chẳng qua cũng chỉ là cái vốn dự trữ hạn hẹp, dễ thành đơn điệu, nhàm chán :

Con gà không đối thủ,
Để giương oai diễu võ,
Tự đá mình trong gương.
Thảm thương nhà thơ ấy,
Bản ngã vòn bản ngã,
Lấy mình làm văn chương,
Tự đá mình trên giấy !

Con người sở dĩ tóm thu được vũ trụ là nhờ có tai có mắt, nghĩa là nhờ có được quá trình giao hòa với thế giới bên ngoài, với xã hội và thiên nhiên :

Sợi chỉ lòng anh nghèo có một màu,
Xe vào cái đa sắc của cuộc đời nên chói lọi.

Đến với cuộc sống, trở về với nhân dân là đến nơi thơ cần phải đến, con người thơ giàu lên mãi, thơ ca cũng thêm hình, thêm sắc, gần gũi, thân thương.

Văn nghệ có tác dụng chống lại sự lãng quên, hủy diệt. "Có khi đi qua nhiều con đường, nhiều miếng đất mà không biết ở nơi này hồi xưa là cái gì. Nếu hiểu, cảm được điều đó qua một tác phẩm văn học (hay nghệ thuật khác) thì một phút trên con đường ấy, miếng đất ấy sung sướng hơn biết mấy. Các đồng chí đã từng chiến đấu ở Điện Biên Phủ nếu có một tác phẩm văn học miêu tả miếng đất lịch sử ấy xưa kia trong kháng chiến, hiện nay thì ta sẽ được sống Điện Biên thêm bao nhiêu" (Tố Hữu). Chế Lan Viên viết :

Vay ngoài đời và trả trên trang giấy,
Cái vốn đời cho, cái lãi phải làm ra,
Mà lãi ư ? Đâu chỉ là phù phiếm văn chương
nước bọt ngôn từ.

Văn nghệ níu giữ sự sống và đem nhân lên để trang trải cho người đời, làm cuộc đời thêm phong phú, có ý nghĩa hơn, con người ngày một hoàn thiện hơn. Nảy sinh từ đời sống để đến tâm hồn con người, nó như có sức cảm hóa của chính đời sống, có sức vang sâu đến tình cảm và tâm tư con người. Tác dụng của nó thật to lớn và kì lạ "không gì có thể thay thế nó được đâu" (Phạm Văn Đồng) :

Thơ, thơ đong từng ngao nhưng tát bể
Là cái cân nhỏ xíu lại cân đời.
(...)
Đóng bài thơ như cái cọc vào đời để chống nước
trôi xuôi
Làm cho mọi người nghe được cái vô hình này :
thời gian họ sống...

Thơ ca, nghệ thuật nối liền cái hữu hạn và cái vô cùng :

Trái đất rộng thêm ra một phần vì bởi các
trang thơ
Vì diện tích tâm hồn các nhà thi sĩ
Họ chỉ trồng một hàng dương đã mở lối cho ta
về bể.

Lắng nghe cuộc sống xung quanh và trong mình, cố giữ lấy để truyền đạt cho đời, không thế thì "đành như ngọn nước thủy triều chảy xuôi", bao nhiêu ngọc ngà châu báu trên đời sẽ rơi vãi hết không để lại dấu vết gì. So với cuộc đời chảy mãi không ngừng nghỉ, thì cái mà văn nghệ níu giữ lại thật là ít ỏi, nhưng văn nghệ có thể từ một hàng dương, từ một bến bờ đưa tới những nơi trời bể bao la, có thể từ một giọt sương mà dựng lại cái huy hoàng của những bình minh, từ một hai dáng điệu, một cái nhìn, một giọng nói mà mở lối ta đi vào tận đáy thẳm sâu của tâm hồn.

Sáng tác vừa là phản ánh, vừa là sáng tạo, phản ánh bằng sáng tạo và sáng tạo là để phản ánh. Có phản ánh chân thực đến mấy vẫn chưa đủ, có sáng tạo mạnh bạo và độc đáo đến mấy cũng không là vừa. Nếu sáng tạo chỉ để sáng tạo thì đó là chủ nghĩa chủ quan, chủ nghĩa hình thức xa rời đời sống. Nếu chỉ phản ánh mà không có sáng tạo thì nghệ thuật không còn là nghệ thuật nữa, mà rốt cuộc cũng chẳng phản ánh được gì đáng kể. Có sáng tạo, thì thơ mới có đóng góp cho đời, cho sự phong phú của thế giới tinh thần, của tâm hồn con người... Mâu thuẫn giữa phản ánh và sáng tạo, giữa hiện thực và tưởng tượng, giữa cái bề ngoài và cái bên trong, làm cách nào thống nhất lại ? Bằng cách điển hình hóa :

Lấy tinh binh mà thắng đa binh
Lấy hạt muối có khối có hình thắng mặt bể to,
không kết tụ kết tinh
Phí mình đi trong sóng
Nhưng cũng đừng tham hạt muối con mà vứt bể
Vứt cả cái sóng gió xôn xao rất đỗi bể trời.

Tứ thơ, hình tượng thơ, thường bềnh bồng giữa thực và hư, giữa hiện thực và ước mơ, tỉnh đó mà mơ đó. Nếu chỉ thực suông thì là quá quen thuộc, dễ sinh nhàm chán, không gây nên thích thú, vì không có phát hiện thêm gì cho ta về cuộc sống và con người; nếu chỉ có hư thì là viển vông, vu khoát, nên

người ta cảm thấy xa lạ, không đâu, chẳng đáng quan tâm. Nói như một họa sĩ danh tiếng, vẽ mà giống quá là mị đời, vẽ không giống là dối đời. Sáng tạo có nghĩa là làm sáng tỏ, soi rọi vào cái còn là tranh tối tranh sáng, làm hiển hiện cái còn đang ẩn tàng, đưa lại hình thù cho cái đang đi tới thành hình, khai sinh cái gì đang thai nghén, vun đắp cho cái đang sinh thành chóng đi tới trưởng thành :

Anh nghe cái mặn của đời đang độ kết tinh
Nó chưa thành hình, anh cho nó có hình
Chưa thành hạt, anh làm cho nên hạt
Rồi trả tận tay người cùng với máu anh...

Sáng tác là "bắt chước" đời sống; bắt chước, phản ánh không dừng lại ở hiện tượng bên ngoài mà đi vào chiều sâu, xu thế bên trong của sự vật, bắt chước đời sống trong bản chất sáng tạo của nó.

Khi bọn phát xít Hitle hoành hành trên nước Đức và hăm dọa biến thế giới thành lò sát sinh, thì nhà thơ Béctôn Brét nói : "Ôi cái thời mà đem nâng niu một đóa hoa cũng thành điều tội lỗi". Năm 1962, miền Nam phải sống quằn quại dưới chế độ Mỹ - Diệm, Tố Hữu viết bài *Có thể nào yên* mở đầu bằng hai câu thơ :

Tôi muốn viết những dòng thơ tươi xanh,
Vẫn nóng viết những dòng thơ lửa cháy.

Khi khói lửa chiến tranh trùm lên đất nước, thiêu đốt nhân tâm, thì thơ ca phải "ra trận":

Đời cần thơ như cần hồn chiến trận
Cần tiếng sáo thổi lòng thời đại
Cần giao liên dắt dẫn qua đường

Chế Lan Viên nói đến hồn chiến trận, đến tầm cao của lí tưởng, nhưng cũng nói đến tiếng sáo, đến vầng trăng, đến hoa

bên đường, đến tình yêu. Phải từ hiện thực sôi động, khẩn trương, dữ dội mà nhìn nhận mọi việc : xưa cũng như nay, mây kia là của đất trời, nhưng xưa "bốn phương mây trắng một màu" là nhìn từ nỗi cô đơn của mình từ tấm lòng thương nhớ cha mẹ, thương nhớ quê hương của Thúy Kiều; còn con người của thời đại chúng ta nhìn hoa trái mây nước là từ cặp mắt và tấm lòng kháng chiến cứu nước và khát khao xây dựng chủ nghĩa xã hội :

Nhìn mây Mục Nam Quan
Chẳng chút buồn quan ải
Dù tả một làn mây
Cũng là mây thời đại.

Một trong những nét sáng tạo của nền văn nghệ cách mạng là biết từ những cái nụ, cái mầm, có khi còn bị phủ dưới những lớp bụi, lớp bùn, mà đã nhìn thấy ngay từ bây giờ cái viễn cảnh của sự sinh chồi nảy lộc, đâm hoa kết trái sau này. Điều đó cũng có nghĩa là người sáng tác phải biết mạnh dạn điển hình hóa, không nhắm mắt theo đuôi mà vượt lên trên, nhìn về sau, nhìn đón trước :

Mỗi câu thơ là một lần lặn vào trang giấy
Lặn vào cuộc đời
Rồi lại ngoi lên

hay :

Hãy đi trước cuộc đời như ngọn lửa
Đừng đi sau đuốc, ăn tàn.

Ngoi lên ! Không để bị đắm chìm, không theo đóm ăn tàn mà bùng lên thành ngọn lửa, thắp sáng cho đời. Không để bị tràn ngập trong dòng đời hỗn tạp, mà vững chân trên những điểm tựa, chiếm lĩnh những cao điểm, giữ thế chủ động và bao quát được tất cả.

Nói văn thơ phải có ích, văn thơ phải mang tầm vóc của dân tộc, của thời đại, cũng có nghĩa là nhà thơ chân chính phải

trung thành với đời sống, phải thiết tha với vận mệnh của con người, của nhân dân, Tổ quốc mình.

Cái chính là không rút mình vào cái vỏ ốc cá nhân như thuở nào, bây giờ nhìn lại càng thấy phí phạm :

Những năm cách mạng chưa về, vườn ta có hoa
mà không đậu quả
Rặng liễu tâm hồn chưa xanh tơ mà đã úa vàng
Nhiều chim bằng chưa bay mà đã hóa cu nhà,
chim sâu ăn đất
Chưa gặp trời đã gãy cánh giữa lồng nan

Thơ mới nói chung, Chế Lan Viên nói riêng, đã trải qua một giai đoạn như thế, trước Cách mạng. Sau này, mỗi lần nhìn lại mình và các bạn thơ trước kia, anh càng thấy xót xa, hối tiếc và càng thấm thía với cuộc đổi đời do cách mạng đưa lại. Chế Lan Viên có mấy bài thơ hay về Hồ Chủ tịch, mỗi lần nói đến đời thơ trước cách mạng của mình. Lời thơ thành khẩn, thiết tha :

Lũ chúng ta ngủ trong giường chiếu hẹp
Giấc mơ con đè nát cuộc đời con !
Hạnh phúc đựng trong một tà áo đẹp !
Một mái nhà yên rủ bóng xuống tâm hồn.

Ta làm con nai lạc giữa rừng thu
Làm hổ sa cơ giận vườn bách thảo,
Làm bóng ma Hời sờ soạng đêm mơ,

Cuộc đổi đời mà Đảng và Hồ Chủ tịch đưa lại cho dân tộc ta, kéo theo cuộc đổi thơ – từ chân trời của một người đi tới chân trời của tất cả mọi người; từ cá nhân cô độc, mất hướng, tới chủ nghĩa tập thể, vì Tổ quốc, vì chủ nghĩa xã hội, dạt dào niềm vui và tin yêu :

Một buổi sáng, nhìn lòng ta, ta thấy Bác
Nước mắt ràn, ta cảm hết ơn sâu
Ấy là khi ta có thể nhảy vào đồn mà không
sợ lửa

Với sự quật khởi của dân tộc và nhân dân cách mạng, trước kẻ thù, văn nghệ phải ngân lên chất thép, phải có tác dụng như khẩu súng, như cái hầm chông. Nhưng cũng không ai ngăn cản nó đưa lại cái tươi xanh, tươi mát cho đời. Không phải tình cờ mà các tập thơ mang tên ***Máu và Hoa, Hoa ngày thường - Chim báo bão, Hoa dọc chiến hào.***

2. Hiện thực được lí tưởng chắp cánh

Từ những tình cảm riêng tư dù sao cũng nhỏ hẹp, thơ ca mở ra, vươn tới những tình cảm lớn, qua những chủ đề lớn về Tổ quốc, về nhân dân, về những lẽ sống và lí tưởng lớn của thời đại. Không phải ngẫu nhiên mà cảm hứng về tình yêu, về thiên nhiên lại lùi lại để nhường cho cảm hứng về nhân dân, đất nước, và hình ảnh nổi lên trong suốt một chặng thơ dài là hình ảnh anh bộ đội Cụ Hồ, từ anh nông dân mặc áo lính *(Cá nước* - Tố Hữu), đến anh Giải phóng quân trong cuộc chống Mĩ cứu nước :

Hỡi người Anh, Giải phóng quân
Hai mươi năm chẳng dừng chân trên đường
...
Lớp cha trước, lớp con sau
Đã thành đồng chí, chung câu quân hành...

(TỐ HỮU)

Cảm hứng về nhân dân anh hùng đã nâng câu thơ lên ngang tầm sử thi. Thành tựu vĩ đại, chiến công kì tích kích thích trí tưởng tượng, chắp cánh tâm hồn, gieo lửa vào lòng, kêu gọi xốc tới - nghĩa là rất dễ dẫn đến chủ nghĩa lãng mạn. M. Gorki, người đã thực hiện được sự kết hợp mẫu mực giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực, người đã đốt trái tim

Đankô thành ngọn đuốc soi đoàn người thoát khỏi cảnh hiểm nghèo trong đêm tối, người đã tung lên bầu trời xám ngắt của chế độ cũ đôi cánh khổng lồ của con chim báo hiệu bão táp cách mạng, đã cất lên tiếng kêu thống thiết : "Vinh quang thay sự điên cuồng của những người dũng cảm". Và chính Gorki đã khẳng định : "Chủ nghĩa anh hùng của hiện thực đòi hỏi sự lãng mạn hóa".

Một lần, Lênin nói khi được phỏng vấn : "Chúng tôi không thể xoay xở mà không có lãng mạn. Thà thừa lãng mạn còn hơn thiếu". Trước đó, trong tác phẩm *Làm gì ?*, Người có đưa ra một luận điểm nổi tiếng : "Cần phải ước mơ !". Cách mạng là sự thực hiện ước mơ và chắp cánh cho ước mơ. Nó khơi dậy nhiệt tình và tính tích cực của quần chúng bị bóp nghẹt dưới chế độ người bóc lột người. Những tiềm lực to lớn được giải phóng, công cuộc xây dựng đồ sộ trước kia không ngờ tới, đang chờ đợi và thu hút mọi người. Khả năng của đất nước, của nhân dân là vô tận, tương lai rạng rỡ và cầm chắc đang mở ra trước mắt mọi người. Những ước mơ táo bạo nhất sẽ thành hiện thực, điều mà trước kia những trí tưởng tượng bay bổng của thần thoại cũng chưa hề có một ý niệm gì. Cuộc sống đang đi trên đôi cánh của lãng mạn cách mạng. Sự kết hợp giữa chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn có tính quy luật khách quan và là phương thức tốt nhất để diễn đạt cảm hứng thời đại anh hùng.

Sử thi Điện Biên Phủ đưa lại chất sử thi cho văn thơ :

Chúng bay chui xuống đất
Chúng bay chạy đằng trời ?
Trời không của chúng bay
...
Của ta, trời đất, đêm ngày
Núi kia, đồi nọ, sông này của ta !

(TỐ HỮU)

Vui sướng, tự hào vì Tổ quốc từ nay tự do, giải phóng :

Trời xanh đây là của chúng ta
Núi rừng đây là của chúng ta
...
Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất
Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về.

(NGUYỄN ĐÌNH THI)

Rồi cả nước lên đường chống Mĩ, gương mặt Tổ quốc được vẽ ra hùng tráng, thân thương mà kì diệu :

Những năm đất nước có một tâm hồn, có chung khuôn mặt
Nụ cười tiễn đưa con nghìn bà mẹ in nhau
Những mắt sáng vì toàn dân tỉnh thức
Dáng lao nhanh theo trận tuyến dời mau
Núi Bắc sông Nam đều giống Bác
Nhìn một người ta nhìn ra cả nước
Trán trông xa và mắt dõi về sâu.

(CHẾ LAN VIÊN)

Giữa ba dòng thác cách mạng, dân tộc ta đã vươn lên ngang tầm thời đại và cũng đã góp phần làm nên thời đại, với Điện Biên Phủ "*Mở đường giải phóng Á-Phi-La*" và nhất là với cuộc chống Mĩ cứu nước, cuối cùng đã giành được toàn thắng, thống nhất nước nhà, trước sự đồng tình, khâm phục của cả loài người. Đạt tới thắng lợi oanh liệt và có tầm lịch sử vĩ đại như vậy là nhờ sự lãnh đạo của Đảng, của Hồ Chủ tịch đã phát huy đến mức cao nhất truyền thống dựng nước, giữ nước, truyền thống văn hóa lâu đời :

Cám ơn Người, Hồ Chí Minh vĩ đại !
Bốn nghìn năm, ta lại là ta.

(TỐ HỮU)

Trở lại là mình, không có nghĩa là quay trở lại quá khứ, mà từ những truyền thống tốt đẹp, vươn lên những đỉnh cao mới của thời đại. Khó khăn đối với thơ ca là, một mặt phải nói lên cho được tầm vóc thời đại của dân tộc ta, đồng thời lại không được quên là tầm vóc ấy có nguồn gốc từ lịch sử xa xưa của dân tộc. Cả thời đại lẫn truyền thống dân tộc đã tạo nên cốt cách, phẩm chất của con người Việt Nam ngày nay.

Dân tộc Việt Nam, trong suốt quá trình dựng nước, giữ nước, và trải qua hai cuộc kháng chiến toàn thắng chống hai đế quốc lớn là Pháp và Mĩ, là một dân tộc anh hùng. Điều này thuộc về lịch sử và được cả thế giới thừa nhận. Hơn nữa đó là anh hùng trong điều kiện của thời đại ngày nay, nghĩa là với sự lãnh đạo của Đảng, và trải qua cuộc chiến đấu chống chủ nghĩa thực dân cũ và mới, không sợ phải đụng độ với những lực lượng đế quốc có sức mạnh vật chất lớn hơn gấp bội. Chúng ta gọi đó là chủ nghĩa anh hùng cách mạng.

Cuộc chống Mĩ cứu nước của nhân dân ta đi từ thắng lợi này đến thắng lợi khác, nhiều người trên thế giới coi đó là chuyện thần kì của thế kỉ 20. Quả là một chuyện thần kì, nhưng theo lối Việt Nam :

Chào cô dân quân vai súng tay cày
Chân lội bùn, mơ hạ máy bay !

(TỐ HỮU)

Anh Giải phóng quân bây giờ tung hoành ngang dọc, mang kích thước và tầm vóc mới, nhưng vẫn :

Áo bà ba súng nách tay chèo
...
Vẫn đôi dép lội chiến trường
Vẫn vành mũ lá coi thường hiểm nguy

(TỐ HỮU)

Trở lại là mình, không có nghĩa là quay trở lại quá khứ, mà từ những truyền thống tốt đẹp, vươn lên những đỉnh cao mới của thời đại. Khó khăn đối với thơ ca là, một mặt phải nói lên cho được tầm vóc thời đại của dân tộc ta, đồng thời lại không được quên là tầm vóc ấy có nguồn gốc từ lịch sử xa xưa của dân tộc. Cả thời đại lẫn truyền thống dân tộc đã tạo nên cốt cách, phẩm chất của con người Việt Nam ngày nay.

Dân tộc Việt Nam, trong suốt quá trình dựng nước, giữ nước, và trải qua hai cuộc kháng chiến toàn thắng chống hai đế quốc lớn là Pháp và Mĩ, là một dân tộc anh hùng. Điều này thuộc về lịch sử và được cả thế giới thừa nhận. Hơn nữa đó là anh hùng trong điều kiện của thời đại ngày nay, nghĩa là với sự lãnh đạo của Đảng, và trải qua cuộc chiến đấu chống chủ nghĩa thực dân cũ và mới, không sợ phải đụng độ với những lực lượng đế quốc có sức mạnh vật chất lớn hơn gấp bội. Chúng ta gọi đó là chủ nghĩa anh hùng cách mạng.

Cuộc chống Mĩ cứu nước của nhân dân ta đi từ thắng lợi này đến thắng lợi khác, nhiều người trên thế giới coi đó là chuyện thần kì của thế kỉ 20. Quả là một chuyện thần kì, nhưng theo lối Việt Nam :

Chào cô dân quân vai súng tay cày
Chân lội bùn, mơ hạ máy bay !

(TỐ HỮU)

Anh Giải phóng quân bây giờ tung hoành ngang dọc, mang kích thước và tầm vóc mới, nhưng vẫn :

Áo bà ba súng nách tay chèo
...
Vẫn đôi dép lội chiến trường
Vẫn vành mũ lá coi thường hiểm nguy

(TỐ HỮU)

Vẫn hiền lành như bao giờ :

Ôi cái mũ vải mềm dễ thương như một bàn tay nhỏ
Chẳng làm đau một chiếc lá trên cành

(TỐ HỮU)

Tình nghĩa cách mạng, tình nghĩa kháng chiến hình thành trong những điều kiện chiến đấu lâu dài, gian khổ, ác liệt có một không hai đã gắn bó họ lại với nhau :

Đạn bom, bão lụt, cơ hàn
Chết đi sống lại, hết tàn lại tươi
Thủy chung, vẫn đậm tình người
Cắn đôi hạt muối chung đời cháo rau
Uống cùng viên thuốc chia đau
Quên mình chia lửa, cứu nhau chia hầm.

(TỐ HỮU)

Ý thức, tình cảm dân tộc trước hết hướng các nhà thơ vào lịch sử dựng nước và giữ nước, vào truyền thống chống ngoại xâm ngoan cường của dân tộc : truyền thống Hùng Vương dựng nước, chiến thắng Bạch Đằng, Chi Lăng, Đống Đa..., các anh hùng dân tộc Bà Trưng, Bà Triệu, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Nguyễn Trãi... đi vào thơ ca, tiểu thuyết, sân khấu. Những cánh én bạc phản lực vút lên bảo vệ bầu trời Tổ quốc một phần cũng là từ bệ phóng của truyền thống ông cha :

Cánh chim Lạc Việt bay dài từ thuở ấy
Nâng ta lên cánh én bạc ngày nay
Đánh quỷ Mĩ với sức bốn ngàn năm đứng dậy
Đồng Đông Sơn xương cốt núi sông này.

(HUY CẬN)

Trong thắng lợi vinh quang ngày nay, có nỗi mong chờ khắc khoải của cha ông :

Cha ông xưa từng đấm nát tay trước cửa cuộc đời
Cửa vẫn đóng và đời im lìm khóa.

(CHẾ LAN VIÊN)

Có cha ông về chia vui cùng cháu con :

Ôi tiếng của cha ông thuở trước
Xin hát mừng non nước hôm nay:
Một vùng trời đất trong tay
Dẫu chưa toàn vẹn, đã bay cờ hồng!

(TỐ HỮU)

Tập thơ *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm viết từ chiến trường miền Nam về cuộc tổng tiến công và nổi dậy Tết Mậu Thân, có chương "Đất nước" dành nói về truyền thống dân tộc :

Những người vợ nhớ chồng góp cho Đất nước
những núi Vọng Phu
Cặp vợ chồng yêu nhau góp nên hòn Trống Mái
Gót ngựa của Thánh Gióng đi qua còn trăm ao
đầm để lại.
Chín mươi chín con voi góp mình dựng đất tổ
Hùng Vương

Bác Hồ sau những năm tháng bôn ba khắp năm châu bốn bể, tìm đường cứu nước, cứu dân, trở về nước lãnh đạo toàn dân giành độc lập, tự do, cũng chính là để giành lại những giá trị tinh thần yêu quý của dân tộc:

Người đánh thức hồn dân tộc đã về kia. Ta nghe
bừng tỉnh dậy
Câu quan họ, xẩm xoan xưa vút ngã ba đường
Điệu lục bát và màu nâu nơi ruộng rẫy
Bức tranh làng Hồ và cô tố nữ dáng quê hương.

(CHẾ LAN VIÊN)

Đã có chiều cao của thời đại, lại phải có bề dày, chiều sâu của lịch sử. "Hồn nước" được khơi dậy bởi tất cả những cái gì trong trường kì lịch sử đã làm nên sức sống lâu bền của cộng đồng dân tộc :

Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất

Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về.

(NGUYỄN ĐÌNH THI)

Các tượng La hán chùa Tây Phương nói rất nhiều với những con người hiện nay, và không phải tình cờ mà Huy Cận cũng chỉ viết nó ra được vào cuối năm 1960, khi cả nước đang sửa soạn triển khai công cuộc xây dựng đất nước trên quy mô lớn, với kế hoạch 5 năm (1961-1965) - kế hoạch dài hạn đầu tiên trong lịch sử Việt Nam. Ấy cũng là lúc Tố Hữu trong *Bài ca Xuân 61* đã không quên làm sống lại giọt lệ Tố Như cùng với tiếng gươm khua, tiếng thơ xé lòng của Nguyễn Trãi. Văn thơ ta đã có nhiều bài hay nói về các điệu dân ca : *Người ơi người ở đừng về, Lí ngựa ô, Hội vật quê ta, Tiếng trống chèo...* về tất cả những gì đã làm nên nếp sống lâu đời quen thuộc của dân tộc. Đất nước cắt chia, một bóng dừa, một câu hò cũng gợi dậy những tình cảm thiết tha vương vấn :

Đêm khuya một tiếng bầu, tiếng trúc
Một câu hò cũng động trong tim.

Ở nơi đất khách quê người, nhớ về Tổ quốc cũng chính là nhớ về cảnh núi sông, trời bể, cùng với những nếp sống quen thuộc :

Ta đi ta nhớ núi rừng
Ta đi ta nhớ dòng sông vỗ bờ
Nhớ đồng ruộng, nhớ nương ngô
Bát canh rau muống quả cà giòn tan.

(NGUYỄN ĐÌNH THI)

Càng sống ở núi rừng Trường Sơn hoang vắng, càng thấy quý nếp sống làng quê quen thuộc :

Cũng vương tóc rối chân gà
Cũng tiếng chó sủa chiều tà sau cây...

Cũng nôn nao, hồi hộp khi trở lại động tác quen thuộc :

Cầm sào đưa lá lên cao
Trở về công việc của bao nhiêu đời

(PHẠM TIẾN DUẬT)

Thiên nhiên, đất nước trở thành nguồn cảm hứng cho nhiều bài thơ, nhiều đoạn thơ vào loại hay nhất của thơ ca cách mạng. Đất nước thân thương giành giật lại từ tay quân thù rồi đi lên xây dựng chủ nghĩa xã hội, càng nhìn, càng nghĩ, càng thấy đáng yêu, đáng quý:

Đất nghèo nuôi những anh hùng
Chìm trong máu chảy lại vùng đứng lên
Đạp quân thù xuống đất đen
Súng gươm vứt bỏ lại hiền như xưa

(NGUYỄN ĐÌNH THI)

Khái quát hơn nữa :

Sống vững chãi bốn ngàn năm lịch sử
Tay mang gươm, tay mềm mại bút hoa
Trong và đẹp giữa hai bờ suy tưởng
Sống hiên ngang mà nhân ái chan hòa.

(HUY CẬN)

Thiết tha gắn bó với quê hương đất nước, hòa lẫn niềm tự hào về Tổ quốc và nhân dân mình :

Việt Nam đất nước ta ơi
Mênh mông biển lúa đâu trời đẹp hơn
Cánh cò bay lả dập dờn
Mây mờ che đỉnh Trường Sơn sớm chiều
Quê hương biết mấy thân yêu...

(NGUYỄN ĐÌNH THI)

Câu thơ Lê Anh Xuân như một tiếng reo:

Có nơi đâu đẹp tuyệt vời
Như sông, như núi, như người Việt Nam
Đầu trời ngất đỉnh Hà Giang

Cà Mau cuối đất mỡ màng phù sa
Trường Sơn chí lớn ông cha
Cửu Long lòng mẹ bao la sóng trào

(LÊ ANH XUÂN)

Nhớ mưa quê hương (Ca Lê Hiến), *Nhớ con sông quê hương* (Tế Hanh) cũng là nỗi thương nhớ miền Nam còn phải trăm cay nghìn đắng dưới ách Mĩ ngụy. Sông nước quê hương càng sáng trong, tươi đẹp khi đã xua tan bóng giặc :

Ở tận sông Hồng, em có biết
Quê hương anh cũng có dòng sông
...
Nước xanh biêng biếc chẳng thay dòng
Đuổi Pháp đi rồi, nay đuổi Mĩ
Giặc đi đời giặc, sông càng trong

(HOÀI VŨ)

Càng xót xa, đau thương, càng gắn bó và tự hào với quê hương chiến đấu, trải qua muôn vàn hi sinh, thử thách :

Hôm nay nhận được tin em
Không tin được dù đó là sự thật
Giặc bắn em rồi quăng mất xác
Chỉ vì em là du kích, em ơi !

(GIANG NAM)

Quê hương không còn bó hẹp nơi chòm xóm, mà trải rộng ra thành quê hương đất nước:

– Nhớ bản sương giăng, nhớ đèo mây phủ
Nơi nào qua, lòng lại chẳng yêu thương ?
Khi ta ở chỉ là nơi đất ở
Khi ta đi, đất đã hóa tâm hồn !

(CHẾ LAN VIÊN)

Quan hệ thân thương giữa người và người, tình cảm không còn bó hẹp trong phạm vi gia đình, bà con thân nhân, mà còn là tình đồng chí, đồng đội :

Quê hương anh nước mặn đồng chua
Làng tôi nghèo đất cày lên sỏi đá
Anh với tôi, đôi người xa lạ,
Tự phương trời chẳng hẹn quen nhau
Súng bên súng, đầu sát bên đầu
Đêm rét chung chăn, thành đôi tri kỉ

(CHÍNH HỮU)

là tình quân dân cá nước :

Trưa nay trên đèo cao
Ta say sưa vài phút
Chia nhau điếu thuốc lào
Nào anh hút tôi hút.
Rồi lát nữa chia đôi
Anh về xuôi tôi ngược
Lòng anh và lòng tôi
Mang nặng tình cá nước...

(TỐ HỮU)

Hơi ấm của tình quân dân, của lòng các mẹ chiến sĩ còn vương vấn mãi, không dễ gì quên được :

Mẹ chỉ phàn nàn chiếu chăn chả đủ
Rồi mẹ ôm rơm lót ổ tôi nằm
Rơm vàng bọc tôi như kén bọc tằm
Tôi thao thức trong hương mật ong của ruộng
Trong hơi ấm hơn nhiều chăn đệm
Của những cọng rơm xơ xác gầy gò

(NGUYỄN DUY)

3. Tiếng ca trong dựng xây và bảo vệ đất nước

Trong suốt chín năm kháng chiến chống Pháp, dân ta tay cày, tay súng, vừa sản xuất vừa đánh giặc. Theo lời kêu gọi của Hồ Chủ tịch, hậu phương tích cực tăng gia sản xuất, thực hành tiết kiệm để chi viện cho tiền tuyến; mỗi người dân đã lao động, sản xuất với tất cả lòng yêu nước và căm thù giặc của mình.

Người con gái Bắc Giang "*phá đường*" cũng là lặp lại những động tác quen thuộc trên đồng ruộng của mình. Những người lao động dẻo dai, kiên trì có đủ sức lực và tinh thần để kéo pháo, đưa "voi" trèo đèo, vượt suối ra tận chiến trường. Cuộc kháng chiến chống Pháp là do nhân dân lao động đảm nhận và ngược lại, có tác dụng thúc đẩy quá trình giác ngộ và tự ý thức của những người lao động:

Bàn tay ta làm nên tất cả
Có sức người sỏi đá cũng thành cơm

(HOÀNG TRUNG THÔNG)

Chính tình cảm sản xuất và chiến đấu đã quyện chặt lấy nhau trong bài thơ ***Thăm lúa*** nổi tiếng một thời (1950) của Trần Hữu Thung. Người vợ trẻ nhìn đồng lúa chín vàng mà nhớ lại buổi tiễn chồng ra mặt trận trong khung cảnh :

Lúa cũng vừa sẫm hột.

Tình vợ chồng nhưng cũng là tình nghĩa của người lao động ở hậu phương đối với tiền tuyến, của người ở lại sản xuất với người đi chiến đấu :

Chuối đầu vườn đã lổ
Cam đầu ngõ đã vàng
Em nhớ ruộng nhớ vườn
Không nhớ anh răng được !

Trước kia, trong xã hội chạy theo danh lợi, đặt tiền tài và địa vị trên hết, những người lao động bị khinh bỉ, dễ sinh tự ti và thường phải giấu giếm sự thiếu thốn, nghèo đói của mình. Cách mạng đã phục hồi lại những giá trị chân chính, không ai phải xấu hổ về nguồn gốc lao động của mình. Cùng với tinh thần dân tộc, ý thức giai cấp gắn bó người ta lại với nhau :

Áo anh rách vai
Quần tôi có vài mảnh vá
Miệng cười buốt giá

...

Thương nhau tay nắm lấy bàn tay.

(CHÍNH HỮU)

Đáp lời kêu gọi của Hồ Chủ tịch, những thanh niên "áo vải" đã từ biệt quê hương, lên rừng tăng gia sản xuất, với một phong thái chủ động, tự tin :

Chúng tôi đoàn áo vải
Sống cuộc đời rừng núi bấy nay
Đồng xanh ta thiếu đất cày
Nghe rừng lắm đất lên đây với rừng.

(HOÀNG TRUNG THÔNG)

Hòa bình lập lại, sản xuất là để củng cố miền Bắc, làm hậu thuẫn cho công cuộc đấu tranh thống nhất nước nhà, nhưng bây giờ lại mang một ý nghĩa bao trùm, sâu xa hơn nữa. Lao động đã trở thành lẽ sống, thành tiêu chuẩn của đạo đức, của cái đẹp.

Người thanh niên vùng mỏ :

Ngày ngày xẻ núi
Rút than đen huyền

(HUY CẬN)

Quang cảnh màu ngói mới đỏ tươi mà đâu đâu ta cũng bắt gặp. Thật là vui mắt và làm nức lòng người. Trong nhiều bài thơ ta bắt gặp cái nhịp điệu dựng xây, nhịp điệu vươn lên của đất nước:

Ôi ngàn vạn ngói, nói xôn xao
Như đất ta vui bỗng vọt trào
Ngói mới ! Ôi ngàn muôn sức lực
Trải ra thành rộng, dựng thành cao !

(XUÂN DIỆU)

Rộng, cao như Tổ quốc và như tâm hồn con người. Công cuộc xây dựng mở ra những chân trời mới, nhưng cũng đưa lại

những thử thách mới, đòi hỏi mỗi người phát huy hết khả năng, đem hết tâm lực và trí lực của mình ra phục vụ nhân dân, phục vụ đất nước, trong một sự nghiệp vĩ đại, vô cùng hào hứng. Con người mới trước hết là con người lao động, qua lao động, công tác mà biểu thị tinh thần, thái độ của mình đối với dân, với nước, với chủ nghĩa xã hội. Lao động trở thành thước đo phẩm chất của con người mới. Vẻ đẹp của con người mới phải tìm trong lao động, cũng như trong chiến đấu. Trong xã hội cũ, người lao động bị áp bức và coi khinh. Thực chất của cách mạng xã hội chủ nghĩa là giải phóng cho những người lao động; lao động từ chỗ bị tha hóa, từ chỗ bị cưỡng bức, đã biến thành lao động tự do, sáng tạo, được khôi phục tất cả ý nghĩa và giá trị của nó. Lao động là lẽ sống, là niềm vui, là một nhu cầu không thể thiếu được của người lương thiện.

Cái đẹp trong lao động, của người lao động đã có từ ca dao xưa, và chan hòa vào cái đẹp trong chiến đấu, giờ đây lại được thể hiện trong thơ ca và đã có một sự nhảy vọt về chất. Chưa bao giờ người lao động bình thường, tưởng như "thấp hèn" lại hiện ra với cái vẻ uy nghiêm, lẫm liệt như thế :

Những đêm đông
Khi cơn dông
Vừa tắt
...
Chị lao công
Như sắt như đồng ...

(TỐ HỮU)

Với chủ nghĩa xã hội, lao động không chỉ còn là chuyện để có cơm ăn, áo mặc mà còn là lao động tự do, sáng tạo, là nghe theo tiếng gọi của Tổ quốc thúc giục lên đường, sẵn sàng đi đến bất cứ nơi nào Tổ quốc cần đến :

Đi ta đi ! Khai phá rừng hoang
Hỏi núi non cao, đâu sắt đâu vàng ?
Hỏi biển khơi xa đâu luồng cá chạy ?

Lao động tự do, sáng tạo, vì hạnh phúc chung trên bối cảnh vĩ đại của công cuộc xây dựng đất nước, trở thành say sưa hào hứng, mang theo những kích thước mới lạ :

Thuyền ta lái gió với buồm trăng
Lướt giữa mây cao với biển bằng
Ra đậu dặm xa dò bụng biển
Dàn đan thế trận lưới vây giăng

(HUY CẬN)

Thơ Huy Cận khá tiêu biểu về mặt này. Một bài thơ có tên *Bài hát của tám chàng thợ mộc* :

Bọn chúng tôi tám chàng thợ mộc
Như tám câu thơ vẫn ghép theo vần.
Ta múa bài thơ nhà ta tám cột
Nhịp nhàng lên những mái ngói thanh tân.

Một bài thơ khác của Huy Cận cũng là tiếng hát : *Bài hát của những người kéo gỗ*:

...Anh em ơi ! Cất lời ta hát
Bến sông Hồng san sát bè cây
Trăm rừng gỗ hẹn về đây
Vai ta đón gỗ dựng xây cuộc đời.

Nhân dân lao động tin ở đất, có nghĩa là tin ở thắng lợi cuối cùng, tin ở cuộc đời do chính bàn tay mình xây dựng nên :

Bom rơi xuống phố xuống nhà
Phố nhà rơi xuống đất ta những ngày
Bàn tay vẫy gọi bàn tay
Nhà cao lại dưới đất này mọc lên
Tay nâng hòn đất lặng im
Để nguyên là đất cất lên là nhà.

(NGUYỄN DUY)

Ca ba, lao động về đêm vất vả hơn, nhưng cũng gợi cảm, gợi nghĩ nhiều hơn, được gọi là *ca bình minh* - bình minh của thế hệ công nhân mới, bình minh của cuộc sống mới :

Bạn bè em có nhiều ý lạ
Khi nói tới ca ba
Ca của những đêm hè trời đầy sao hoa
Ca của những đêm đông bập bùng đống lửa
Còn em, với niềm vui nho nhỏ
Em gọi ca ba là ca bình minh

(LÝ PHƯƠNG LIÊN)

Mặc cho chiến tranh tàn phá, chết chóc, nông dân ta - hậu phương cũng như tiền tuyến, hằng ngày bình tĩnh sản xuất, gieo trồng :

Trong ngọn gió bình minh xòe đỏ lựng
Tung thóc giống bay qua mũi súng.

(VÕ VĂN TRỰC)

Gian nan, ác liệt, nhưng phấn khởi tự hào, cuộc sống chiến đấu lao động vẫn không ngừng lao lên phía trước :

Rộn ràng thay cảnh quê hương
Nửa công trường, nửa chiến trường xôn xao...

(TỐ HỮU)

4. Chủ đề Bác Hồ

Hiện thực và lãng mạn như dồn tụ lại trong hành trang và cuộc đời của Bác Hồ. Tố Hữu đã có bài thơ ca ngợi Bác. Bài *Hồ Chí Minh*, mở đầu :

Hồ Chí Minh
Người lính già
Đã quyết chí hy sinh
Cho Việt Nam độc lập
Cho thế giới hòa bình !

Lúc bấy giờ, Bác 55 tuổi. Đằng sau Bác, là hơn 30 năm chiến đấu hi sinh cho Cách mạng. Đối với nhân dân, đối với

số đông đồng chí tuổi đời xấp xỉ 30, Bác là "Cụ Hồ", là Cha, là anh Cả, là người lính già đi đầu đội quân còn trẻ măng. Hiện thực là Bác, lãng mạn cũng là Bác. Vấn đề không phải ở tuổi tác, mà vì Hồ Chủ tịch là một lãnh tụ kiểu mới của dân tộc và của giai cấp. Trở thành Chủ tịch nước, uy tín lớn lao, Bác vẫn là người lính trong hàng ngũ, dạn dày, từng trải, giản dị, yêu thương, chan hòa làm một với đồng bào, với đồng chí của mình. Bác không chỉ đấu tranh cho độc lập, tự do của dân tộc mà còn cho "thế giới hòa bình", không chỉ yêu nước thương nòi mà còn là "bạn muôn đời của thế giới đau thương", được tôi luyện thành gang thép trong cuộc "trường chinh trăm trận", trải lắm "phong trần", thất bại, lưu đày vẫn lạc quan tin tưởng ở thắng lợi cuối cùng, "hồn vẫn tươi vui, thơm ngát tình đời".

Bài thơ giục giã, cuộn trào như có tiếng thét xung phong, có dáng "gươm tuốt vỏ, súng cầm tay xốc tới", thế trận thật rộn ràng, quyết liệt, như đang còn bừng bừng lửa chiến của cuộc Tổng khởi nghĩa tháng Tám.

Trong bài thơ đầu tiên *Hồ Chí Minh*, Tố Hữu đã từ xa mà tưởng tượng và viết về Bác. Bài thơ rắn rỏi, có cái thế rất mới, hình ảnh, ngôn ngữ mang cái lãng mạn ở thời kì sục sôi khí thế vùng lên giành chính quyền. Bài *Sáng tháng Năm* viết khi nhà thơ có dịp gần Bác, trong một hoàn cảnh không gian và thời gian cụ thể là cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc. Tình cảm, tứ thơ, vừa lắng đọng, vừa lan tỏa, gần gũi mà xa rộng. Không còn những :

Người xông lên
...
Tiếng Người thét
Mau lên gươm lắp súng !

mà qua những chi tiết về sinh hoạt hằng ngày, khắc sâu hình ảnh Bác với nhà sàn đơn sơ, với chiếc áo nâu giản dị, với chòm râu mát rượi hòa bình, khi Bác cầm cây bút chì đỏ "vạch đường đi từng phút từng giờ" cho cả dân tộc, cũng như khi "Bác ngồi

đó ung dung châm lửa hút". Lần đầu tiên và cũng từ đó, nhà thơ đã chú trọng thông qua những cái rất bình thường mà nói lên cái vĩ đại của Bác, nhận thức về Bác từ bên trong và ở chiều sâu :

Bác ngồi đó, lớn mênh mông,
Trời xanh, biển rộng, ruộng đồng, nước non...
...
Giọng của Người, không phải sấm trên cao
Thấm từng tiếng, ấm vào lòng mong ước.
Con nghe Bác, tưởng nghe lời non nước
Tiếng ngày xưa và cả tiếng mai sau...

Trong bài thơ đầu, Bác hiện ra như là người lính "cảm tử đi tiên phong", như một vị tướng cầm đầu đoàn quân "mắt sáng quắc tay xanh lòe mã tấu". Đến *Sáng tháng Năm*, cuộc chiến đấu đi vào chiều sâu rộng trong đời sống mọi mặt và trong lòng người. Đoàn quân là nhân dân cả nước, là những anh hùng vô danh ở tiền tuyến cũng như ở hậu phương, từ người chiến sĩ xung kích, từ nông dân, công nhân đến chị dân công và các em học sinh, đều hướng về Bác, hoàn thành nhiệm vụ của mình một cách hồn nhiên, vững tin ở chính nghĩa cách mạng, ở thắng lợi cuối cùng, ở sự dìu dắt nâng đỡ của Bác.

Cũng vào tháng Năm (năm 1954),tin đại thắng Điện Biên Phủ bay về, Tố Hữu viết bài thơ *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên*. Cả bài thơ như một chiến công nóng bỏng sắt thép và bão lửa chiến trường, tràn đầy khí thế áp đảo quân thù, lời thơ khi dõng dạc, đanh thép, khi vang lên sảng khoái, tự hào, tứ thơ tự do phóng khoáng bỗng nhiên hạ xuống các câu lục bát trầm lắng, tâm tình :

Tiếng reo núi vọng sông rền
Đêm nay chắc cũng về bên Bác Hồ
Bác đang cúi xuống bản đồ
Chắc là nghe tiếng quân hò, quân reo...

Lời thơ lắng lại mà vẫn điệp với không khí chiến thắng sôi nổi, náo nức chung. Dưới lá cờ vẻ vang của Đảng của Bác, nhân dân ta đã làm nên "thiên sử vàng" : Điện Biên Phủ nối tiếp sự nghiệp anh hùng của cha ông từ Bạch Đằng, Chi Lăng, Đống Đa. Việt Nam - Hồ Chí Minh - Điện Biên Phủ. Thế giới thừa nhận dân tộc ta là một dân tộc anh hùng và thời đại này được gọi là thời đại Hồ Chí Minh, thời đại tan rã của chủ nghĩa thực dân, thời đại của cách mạng giải phóng dân tộc trên quy mô toàn thế giới, các dân tộc vùng dậy đạp đổ ách thực dân phong kiến, tự định đoạt lấy vận mệnh của mình.

Khi Trung ương Đảng và Chính Phủ từ núi rừng Việt Bắc chuyển về tiếp quản Hà Nội, Tố Hữu viết bài *Ta đi tới* mang cái thế đi tới oai nghiêm, hùng dũng của dân tộc, từ Bắc Sơn, Đình Cả, Thái Nguyên, Hóc Môn, Ba Tơ, Cao Lạng, tiếp tục những bước vững chắc vào tương lai thống nhất nước nhà và xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Không còn bóng dáng quân thù, trời đất, núi sông này là của ta, bao trùm là hình ảnh :

Cờ đỏ bay quanh tóc bạc Bác Hồ

tượng trưng cho độc lập, tự do vừa giành lại, cho những hi sinh anh dũng vừa qua, cho cuộc sống vui tươi và hạnh phúc đang đến và sẽ đến, cho tất cả những gì ta cần làm trước mắt và sau này.

Con đường cách mạng của dân tộc trải dài rộng trên thời gian và trong không gian kể sao cho hết những tên đất, những ngày, tháng vẻ vang sẽ còn mãi với lịch sử, và ôm trùm lên tất cả là cái hình ảnh đơn sơ mà lộng lẫy, thân thiết mà uy nghiêm : *Cờ đỏ bay quanh tóc bạc Bác Hồ*. Dân tộc ta đã đi và mãi mãi sẽ đi tới dưới biểu tượng đó, không gì có thể ngăn lại. Rừng núi, đồng bằng, thành thị, miền ngược, miền xuôi đâu đâu cũng là Tổ quốc, đồng bào, cũng cùng chung một tình cảm, một

niềm tin tưởng, biết ơn Bác và Đảng. Bài thơ *Việt Bắc* đạt tới điểm đỉnh với hình ảnh Bác Hồ không thể quên được :

Mình về với Bác đường xuôi
Thưa dùm Việt Bắc không nguôi nhớ Người
Nhớ Ông Cụ mắt sáng ngời
Áo nâu túi vải,đẹp tươi lạ thường !
Nhớ Người những sáng tinh sương
Ung dung yên ngựa trên đường suối reo
Nhớ chân Người bước lên đèo
Người đi rừng núi trông theo bóng Người...

Rừng núi trông theo Bác - cái điều kì ảo đã diễn ra như trong một chuyện thần tiên mà không làm ai ngỡ ngàng, vì Ông Tiên đó là con người áo nâu túi vải, mà ai cũng biết, cũng ngưỡng mộ, và sống trong lòng dân hơn bất cứ vị thần tiên nào. Bài *Xưa... nay* là một sự nhìn lại và đánh giá, để nhận ra và tự ý thức về mình trên thế mới của lịch sử và từ chiều sâu của bản lĩnh dân tộc. Bài thơ trầm lắng, chững chạc, cân nhắc từng ý, từng lời, như muốn đo hết tầm vóc của thắng lợi, không phải chủ quan tự mãn, mà để ý thức cho hết, thấm thía cho hết.

Bài thơ kể lại và như minh họa cho lời phát biểu đầy ý nghĩa của Hồ Chủ tịch trước Hội đồng Chính phủ (ngày 25-12-1954), tổng kết cả một giai đoạn lịch sử : "Trước kia ta mới có rừng núi, ban đêm, ngày nay, ta có thêm sông, thêm biển, thêm cả ban ngày. Đất nước ta bao la, anh em ta đông đúc". Thành ra lời Bác vốn có sức sống rạng rỡ của lịch sử lại có thêm cái sức sống của bài thơ.

Có Đảng, có Bác lãnh đạo, giành được độc lập, tự do, Việt Nam trở lại là mình, xứng đáng với truyền thống của cha ông, xứng đáng với thời đại của mình, đứng trong hàng ngũ các dân tộc tiên tiến, phát huy ảnh hưởng của mình trên thế giới :

Cảm ơn Người, Hồ Chí Minh vĩ đại
Bốn nghìn năm ta lại là ta...

Bác là *cánh chim không mỏi* bay khắp bầu trời năm châu bốn biển, tìm đường cứu nước cứu dân, qua muôn trùng gian lao thử thách, đã đậu lại trên bến bờ của Tổ quốc độc lập, tự do, nhưng nào có được nghỉ ngơi thư thái, vì cách mạng là như thế, vì Bác Hồ là như thế. Lời thơ dồn nén niềm thương mến và biết ơn :

Bác đi muôn dặm đường xa
Hôm qua tuyết lạnh, nay vừa nắng lên
Bác về, tóc có bạc thêm ?
Năm canh, bốn biển, có đêm nghĩ nhiều ?
Hỡi Người, tim những thương yêu
Cánh chim không mỏi sớm chiều vẫn bay...

Năm 1960, Đảng ta tròn 30 tuổi, Tố Hữu viết bài thơ dài *Ba mươi năm đời ta có Đảng*, ôn lại lịch sử 30 năm đấu tranh của dân tộc từ ngày có Đảng lãnh đạo. Năm 1960 là năm hoàn thành cải tạo xã hội chủ nghĩa và chuẩn bị bước vào kế hoạch 5 năm lần thứ nhất, xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Có nhìn lại lịch sử đấu tranh oanh liệt và hi sinh vô bờ bến của các chiến sĩ cộng sản, mới thấy hết cái vĩ đại của Đảng ta, mới thấm thía với những thắng lợi mà nhân dân ta đã giành được, càng thêm tin tưởng và phấn khởi tiến lên. Độc lập, tự do, chủ nghĩa xã hội có nghĩa là chấm dứt cái thời bây giờ nhìn lại còn thấy hãi hùng như vừa trải qua một cơn ác mộng :

Kiếp người cơm vãi cơm rơi,
Biết đâu nẻo đất phương trời mà đi !

Trải qua biết bao hi sinh phấn đấu, cuộc đời ấm no hạnh phúc đang đến và sẽ đến :

Năm năm mới bấy nhiêu ngày
Mà trông trời đất đổi thay đã nhiều...

Ơn Đảng, ơn Bác thật là bao la trời bể. Bài thơ kết thúc một cách tự nhiên, bằng niềm biết ơn dâng lên Bác, nhân dịp

những ngày kỉ niệm thành lập Đảng, thành lập nước và mừng thọ Bác tròn 70 tuổi :

Ba mươi năm bước đường qua
Đời ta có Bác xông pha dẫn đường
Người đi trước, nghìn sương muôn tuyết
Dắt dìu dân, nước Việt Nam ta
Bạc phơ mái tóc Người Cha
Ba mươi năm Đảng nở hoa tặng Người

Xuân 1969, xuân của cuộc tiến quân vào tận sào huyệt của địch, kéo tên trùm đế quốc hống hách và ngoan cố phải ngồi lại bàn hội nghị và đơn phương chấm dứt ném bom miền Bắc, thú nhận sự phá sản hoàn toàn của chiến tranh phá hoại đối với hậu phương lớn. Nhưng chiến tranh vẫn ác liệt ở miền Nam. Mừng xuân 1969, Bác kêu gọi :

Vì độc lập, vì tự do
Đánh cho Mỹ cút, đánh cho Ngụy nhào
Tiến lên ! Chiến sĩ đồng bào
Bắc Nam xum họp xuân nào vui hơn.

Trong bài thơ *Xuân 1969*, Tố Hữu hưởng ứng lời hiệu triệu của Bác, lấy miền Nam làm nguồn động viên thôi thúc, hướng ý nghĩa và tình cảm đồng bào cả nước về cả cho miền Nam :

Miền Nam ơi, tiền tuyến ước mơ gì
Mà đất nước xôn xao lời Bác gọi.

Chín tháng sau, Bác vĩnh biệt ra đi ! Trong nỗi đau thương trùm lên đất nước, Tố Hữu có bài *Bác ơi!* viếng Bác. Chưa bao giờ thơ ca cách mạng của ta lại buồn như thế. Nhưng buồn thương không làm mềm yếu mà làm lòng người trong sáng, thương yêu nhau hơn và xiết chặt thêm hàng ngũ. Bốn tháng sau, nhà thơ hoàn thành bài thơ dài *Theo chân Bác*. Bài thơ bắt đầu bằng cái phải bắt đầu, bằng nỗi đau chung đã lắng lại nhưng vẫn lớn và bao trùm, kết thúc bằng cái phải kết thúc, bằng sự trường sinh bất tử của Bác, bằng cái đã trở thành khẩu

hiệu và điều tâm niệm hàng ngày của tất cả chúng ta : "Hồ Chủ tịch vĩ đại sống mãi trong sự nghiệp của chúng ta". *Theo chân Bác* là bài thơ tập trung và nâng cao lên một mức, tất cả các chủ đề, những mô típ trong các bài thơ trước đây của Tố Hữu, viết về Bác. *Theo chân Bác* dựng lại toàn bộ cuộc đời hoạt động của Bác trên những cái mốc chính, khi Bác giã từ quê hương, Tổ quốc ra đi trong cảnh đau chung và nỗi niềm riêng :

Phận nghèo, nước mất, dân nô lệ
Đêm tối, trời mây, chẳng ánh sao,
Cha đã đi đày, đau nỗi riêng
Còn nghe tiếng gót nặng dây xiềng...
Mẹ nằm dưới đất hay chăng hỡi
Xin sáng lòng con ngọn lửa thiêng !

Khi Bác đến với chủ nghĩa Mác-Lênin, tìm thấy chân lí cách mạng của thời đại, sau những mò mẫm thất bại của các bậc tiền bối, khi từ châu Âu và nước Pháp, Bác quay lại Châu Á, xây dựng những tổ chức cách mạng đầu tiên, thành lập Đảng và trở về Tổ quốc sau đúng 30 năm xa cách :

Bác đã về đây, Tổ quốc ơi !
Nhớ thương, hòn đất ấm hơi Người
Ba mươi năm ấy, chân không nghỉ
Mà đến bây giờ mới tới nơi !

Thành lập mặt trận Việt Minh, nhen nhóm ngọn lửa mấy mươi năm sau sẽ cháy bùng lên thành cuộc Tổng khởi nghĩa tháng Tám :

Ai hay ngọn lửa trong hang núi
Mà sáng muôn lòng, vạn kiếp sau !

Bác mất, để lại một sự nghiệp lớn, để lại một tâm hồn cộng sản Việt Nam :

Mong manh áo vải hồn muôn trượng

Một nếp sống cộng sản Việt Nam :

Nhà gác đơn sơ, một góc vườn
Gỗ thường mộc mạc, chẳng mùi sơn
Giường mây, chiếu cói, đơn chăn gối
Tủ nhỏ vừa treo mấy áo sờn.

Bác ra đi là để lại cho đời :

Lẽ sống niềm tin mong ước lớn
Và tình thương ơn nghĩa bao la

Từ những bài thơ Tố Hữu, toát ra cái tình thương bao la của Bác đối với dân, với nước, đối với tất cả :

Bác sống như trời đất của ta
Yêu từng ngọn lúa, mỗi nhành hoa
Tự do cho mỗi đời nô lệ
Sữa để em thơ, lụa tặng già .

"Trái đất nặng ân tình", "Như lòng nhân nghĩa, đức hi sinh", và "tình thương ân nghĩa bao la", "Nghĩa nặng lòng không dám khóc nhiều", thơ Tố Hữu về Bác lại càng dạt dào mến thương, tình nghĩa : tình thương của Bác đối với dân với nước, ân tình ân nghĩa của nhân dân đối với Bác.

Tố Hữu biết qua thiên nhiên, trời đất mà nói lên phong thái và đức độ của Bác. Trong *Sáng tháng Năm* hình ảnh của Bác hòa vào "Trời xanh, biển rộng, ruộng đồng, nước non". Sau 30 năm lặn lội khắp năm châu bốn biển, Bác trở về đặt chân lên dải đất của Tổ quốc "Trắng rừng biên giới, nở hoa mơ". Khi lần đầu tiên Bác ra mắt quốc dân đồng bào tại quảng trường Ba Đình lịch sử, "Trời bỗng xanh hơn, nắng chói lòa"; những người có mặt lúc bấy giờ sẽ không bao giờ quên cảnh "Trời thu xanh ngát sáng Tuyên ngôn". Cả tiếng và lời của Bác vang dội vào lòng người "Như Trường Sơn say gió biển Đông"...

Rồi Bác lãnh đạo toàn dân kháng chiến chống Pháp, từ giã Thủ đô lên chiến khu Việt Bắc "Bốn phương lồng lộng thủ đô gió ngàn". Sau chiến thắng Điện Biên Phủ, Trung ương Đảng và Chính phủ trở lại thủ đô Hà Nội, Chủ tịch phủ của Bác chỉ là cái "Nhà gác đơn sơ một góc vườn" như mọc lên giữa lòng thiên nhiên :

Đường xoài hoa trắng nắng đu đưa
Có hồ nước lặng sôi tăm cá
Có bưởi cam thơm, mát bóng dừa.

Thủ tướng Phạm Văn Đồng nói : "...trong lúc tâm hồn của Bác lộng gió thời đại, thì cái nhà nhỏ đó luôn lộng gió và ánh sáng, phảng phất hương thơm của hoa vườn, một đời sống như vậy thanh bạch và tao nhã biết bao... Bác Hồ sống đời sống giản dị thanh bạch như vậy, bởi vì Người sống sôi nổi, phong phú đời sống và cuộc đấu tranh gian khổ và ác liệt của quần chúng nhân dân". Để nói lên tấm lòng bao la của Bác, nhà thơ thường lồng vào những hình ảnh non nước, trời đất, hoa lá... gây một tác động qua lại giữa người và cảnh, có sức gợi lớn :

Ôi lòng Bác vậy cứ thương ta
Thương cuộc đời chung, thương cỏ hoa
Chỉ biết quên mình, cho hết thảy
Như dòng sông chảy, nặng phù sa
Như đỉnh non cao tự giấu hình...

Bác mất. Cùng với nhà thơ, chúng ta :

Cứ nghĩ : hồn thơm đang tái sinh
Ngôi sao ấy lặn hóa bình minh.

Cuộc đời, công ơn, hình ảnh của Bác khắc sâu vào lòng dân, hòa lẫn vào thiên nhiên đất nước, nên Bác ra đi mà :

... Đâu cũng nghe chân bước
Như gió xuân về, đất nở hoa.

Bác là hiện thân của người chiến sĩ cách mạng kiểu mới, vĩ đại trong những cái bình thường và vì bình thường và rất mực giản dị, nên càng vĩ đại. Trong buổi lễ lịch sử thành lập nước Việt Nam dân chủ cộng hòa, từ trên lễ đài trang nghiêm :

Người đọc Tuyên ngôn... Rồi chợt hỏi
"Đồng bào nghe tôi nói rõ không ?".

Câu nói đã đi trọn vẹn vào lịch sử, xóa sạch sành sanh xích xiềng của quá khứ, xóa mọi sự cách biệt giữa lãnh tụ và quần chúng :

Cả muôn triệu một lời đáp : "Có !"
Như Trường Sơn say gió biển Đông
Vâng Bác nói, chúng con nghe rõ
Mỗi tiếng Người mang nặng núi sông.

"Mang nặng núi sông" có nghĩa là Bác mang trong lòng mình muôn triệu tấm lòng của quần chúng, mỗi ý nghĩ, việc làm của Bác đều vì non sông, Tổ quốc. Nhà thơ đã nói hộ cho mỗi người dân những điều ấp ủ sâu kín trong lòng mà không nói lên được :

Người là Cha, là Bác, là Anh
Quả tim lớn lọc trăm dòng máu nhỏ.

Bác đã ra đi làm cách mạng từ quê nghèo :

Ba gian nhà trống, nồm đưa võng
Một chiếc giường tre, chiếu mỏng manh.

Và khi cách mạng thành công, kháng chiến thắng lợi, miền Bắc đi vào xây dựng, với cương vị Chủ tịch nước, Bác vẫn sống đời sống của quần chúng, như người dân thường :

Giường mây chiếu cói, đơn chăn gối
Tủ nhỏ, vừa treo mấy áo sờn .

Còn đôi dép cũ, mòn quai gót
Bác vẫn thường đi giữa thế gian...

Bác Hồ là như vậy đó. Đi qua thời đại và thế gian này với chiếc áo sờn cùng đôi dép cao su, Bác dành tất cả những vui buồn, lo nghĩ, tình cảm của mình cho dân, cho nước, giáo dục mỗi người chúng ta biết lo cái lo chung : lo trước, vui sau thiên hạ.

Mùa xuân năm 1975, cái điều mong muốn tột bực và suốt đời của Bác đã thành sự thật : miền Nam hoàn toàn giải phóng. Tổ quốc đã được thống nhất, độc lập, tự do... xiết bao vui mừng khi các đồng chí Trường Chinh, Phạm Văn Đồng thay mặt toàn Đảng, toàn dân báo cáo với Bác, trong lễ kỉ niệm trọng thể lần thứ 85 ngày sinh của Người : "Thưa Bác, điều căn dặn khẩn thiết đó, nhân dân Việt Nam ta đã hoàn thành một cách tốt đẹp và hôm nay chúng tôi kính dâng lên Bác những bông hoa của chiến thắng, bông hoa của những hạt giống mà Bác đã gieo, bông hoa tươi thắm của mùa xuân nghìn năm có một".

Cùng niềm xúc động và niềm biết ơn đó, Tố Hữu dâng lên Bác bài thơ *Toàn thắng về ta* viết ngày 1-5-1975 :

Ôi, buổi trưa nay, tuyệt trần nắng đẹp
Bác Hồ ơi ! Toàn thắng về ta.
Chúng con đến, xanh ngời ánh thép
Thành phố tên Người lộng lẫy cờ hoa.

...

Chúng con sẽ gấp trăm lần mạnh
Đứng gác biển trời tươi mát màu lam
Bởi có Bác, từ nơi đây ra đi tìm đường kách mệnh
Cho chúng con nay được trở về, vĩnh viễn
Việt Nam !

5. Lạc quan, lãng mạn cách mạng

Phải từ sau Cách mạng tháng Tám, nhất là sau chiến thắng Điện Biên Phủ và trong cuộc chống Mĩ cứu nước, tinh thần lạc quan mới thực sự thấm nhuần vào văn thơ và mang một chất lượng mới.

Tinh thần lạc quan cách mạng ấy là của những con người nhận chân được quy luật phát triển của lịch sử, tin tưởng sâu xa ở chính nghĩa cách mạng, ở sức quật khởi của quần chúng trong cuộc đấu tranh giải phóng. Câu thơ mang niềm tin thanh thản của con người hòa nhập với bước đi của lịch sử, trong cuộc hành trình đi đến độc lập, tự do, quyết tâm tiêu diệt kẻ thù xâm lược, giành lấy quyền sống, làm chủ đời mình. Các câu thơ đã dẫn trên kia cũng chứng minh điều đó. Nhìn chung, thơ kháng chiến và thơ cách mạng là thơ của niềm vui, là thơ của lòng tin, ở những con người chiến thắng luôn lạc quan vững bước đi tới tương lai. Lạc quan ngay trong cảnh thiếu thốn, trơ trụi của anh du kích ở khu giải phóng thời tiền khởi nghĩa :

Hồi còn theo đuổi bóng cờ bay,
Nhìn lại chân không, chẳng có giày !
...
Thiếu ăn, thiếu mặc, thiếu quân nhu,
Nhưng dạ anh hùng thì thật đủ !

(XUÂN DIỆU)

Kéo pháo bằng tay, trèo đèo vượt thác không ngăn được tiếng hát cất lên từ chính niềm vui bên trong của anh Vệ quốc quân trong kháng chiến chống thực dân Pháp :

Ta bế ta bồng
Voi lên ta vác
...
Voi nghe ta hát
Núi dội vang lừng !

(TỐ HỮU)

Ngay gọi pháo là *voi* cũng đã đầy lạc quan và lãng mạn.

Đất nước cắt chia, miền Bắc đi lên xây dựng chủ nghĩa xã hội, miền Nam phải sống dưới ách Mĩ ngụy. Cả nước lên đường chống Mĩ, giải phóng miền Nam, tinh thần lạc quan cách mạng càng được thử thách :

Ở đâu ? Ở đâu có sự tuyệt vời,
Chiến đấu chống Tây ba ngàn ngày không nghỉ.
Lại chiến đấu ba ngàn ngày chống Mĩ,
Mà hoa trên đầu súng lại càng tươi.

(CHẾ LAN VIÊN)

hay :

Ôi đất anh hùng dễ mấy mươi,
Chìm trong khói lửa vẫn xanh tươi,
Mưa bom bão đạn lòng thanh thản,
Nhạt muối vơi cơm miệng vẫn cười.

(TỐ HỮU)

Anh dũng, đau thương trong chiến đấu ác liệt là một bản hùng ca bi tráng. Hi sinh, mất mát là không tránh khỏi, thể hiện được điều này là một thử thách lớn đối với nhà thơ. Mất mát, tang tóc là không thể bù đắp, xót xa, bi thiết, nhưng không đưa đến sụp đổ, ngã gục, mà đau thương phải biến thành căm thù, thành sức mạnh. Người chết vẫn sống trong lòng nhân dân, được sự thương mến và suy tôn của nhân dân :

Mộ anh trên đồi cao
Bông hồng nở và nở
...
Trên mộ người cộng sản
Bông hồng đỏ và đỏ
Như máu nở thành hoa...

(THANH HẢI)

Những người chết vì Tổ quốc còn lại mãi mãi với non sông đất nước :

Chúng đã giết, nhưng làm sao giết được
Hồn chúng tôi quẩn quanh cùng đất nước
Như bóng dừa ôm những xóm làng yêu...

(TỐ HỮU)

Bằng một hình tượng đầy gợi cảm, nhà thơ nữ Lâm Thị Mỹ Dạ đã dành cho cô thanh niên xung phong cả một khoảng trời thương mến, cảm phục :

Tôi nhìn xuống hố bom đã giết em
Mưa đọng lại một khoảng trời nho nhỏ
...
Đêm đêm, tâm hồn em tỏa sáng
Những vì sao ngời chói, lung linh.

Anh chiến sĩ giải phóng quân ngã xuống, để lại *Dáng đứng Việt Nam* sừng sững trong thơ Lê Anh Xuân :

Anh ngã xuống đường băng Tân Sơn Nhất
Nhưng anh gượng đứng lên tì súng trên xác
trực thăng
...
Anh chẳng để lại gì cho riêng anh trước lúc
lên đường
Chỉ để lại dáng đứng Việt Nam tạc vào thế kỉ.

Chúng ta đã thấy ở ***Từ ấy***, các chiến sĩ cách mạng được ví với những bạn thuyền, chèo chống giữa phong ba bão táp (*Giờ quyết định*). Cuộc đấu tranh trong nhà tù được "lấy" trong giờ phút quyết liệt, các câu thơ căng lên, đọc đến hụt hơi :

Tôi đã sống những ngày điên phẫn uất
Nhưng chưa hề một bữa như hôm nay...
Ở trong tôi, một núi lửa hơi đầy
Thét vang trời ghê gớm như hôm nay.
(TỐ HỮU)

Phải thể hiện sao cho thống thiết, hình ảnh đập vào cân não :

Là Lao Bảo, chốn này đây, Lao Bảo
Tên đun sôi sùng sục tủy xương tàn
Là nơi đây, nấm mồ bao khối não
Là nơi đây, huyết ứ dưới lời than !

...
Hãy về đây những ảnh hình li tán
Nấu sôi niềm oán hận của muôn đời !
(TỐ HỮU)

Vượt ngục trong điều kiện mạng lưới mật thám dày đặc tự nó đã là lãng mạn rồi. Ở đây, nhà thơ lại đặc tả, tô đậm thêm :

Gió khét bụi nồng hè nắng gắt
Khách đường xa dưới mặt trời trưa
Chân gõ nhịp đi lên bước nhặt
Miệng vang lừng huýt gió say sưa.
(TỐ HỮU)

Nói "khách đường xa", tự ví mình với dân quân, mơ theo cờ hồng thì ý vị lãng mạn càng đậm đà hơn nữa :

Truông dài, bái rậm, đồng khuya
Người đi như chẳng nhớ gì tết xuân
...Nép lưng vào miếu tranh nghèo
Nao nao lòng lại mơ theo cờ hồng.
(TỐ HỮU)

Từ miếu tranh rách nát bên đường, thả tâm hồn theo ngọn cờ hồng, đó cũng là sự tương phản lãng mạn. Lúc bấy giờ, ngọn cờ hồng có một sức hấp dẫn, một sức vẫy gọi khó tả.

Khác với thời ***Từ ấy***, không còn "kiêu căng", "kiêu hãnh" với đời, với ai nữa, vì đời bây giờ đã đổi khác - khác với thời Thơ mới lấy cá nhân làm gốc : "Ta là Một, là Riêng, là Thứ Nhất - Không có chi bè bạn nổi cùng ta" - mà cuộc đời từ nay đã đổi thay, mơ ước đang biến thành sự thật.

Tổng khởi nghĩa tháng Tám thành công, nước Việt Nam dân chủ cộng hòa ra đời, nhanh chóng, kì diệu như trong mơ. Từ đêm trường nô lệ, dân tộc ta bước ra ánh sáng bao la, còn chưa hết bàng hoàng, bỡ ngỡ. Cuộc sống từ nay mở hội. Niềm vui thật là mênh mông, phải gào, phải thét lên mới hả :

Chừ đây Huế, Huế ơi ! Xiềng gông xưa đã gãy
Hãy bay lên ! Sông núi của ta rồi !

... Gió, gió ơi ! Hãy làm giông làm tố
Cuốn tung lên cờ đỏ máu thơm tươi
Vàng, vàng bay đẹp quá, sao sao ơi !

Đó là trong bài *Huế tháng Tám*, Tố Hữu viết liền sau ngày Tổng khởi nghĩa. Một năm sau, vẫn niềm vui ấy, ta gặp lại trong bài *Vui bất tuyệt* :

Ta đi đây, là trăm vạn thiên thần
Chiều chiến thắng phá tan quân quỷ sứ
Ta đi dưới bốn nghìn năm lịch sử
Đêm nay tràn hoa đỏ nhụy vàng tươi...

(TỐ HỮU)

Người chiến sĩ du kích lần đầu tiên xuất hiện trong thơ Xuân Diệu :

Mắt trào lửa giận cháy con ngươi !
Miệng hát quân ca lòe ánh sáng !
Vai mang súng đoạt của quân thù...

Thời kì chống Mĩ, cứu nước, cả dân tộc lên đường giành lại tự do, độc lập bị cướp mất trên một nửa đất nước. Kẻ thù gian ác, tàn bạo lại có tiềm lực vật chất khổng lồ, phải gian khổ, hi sinh, mất mát gấp bội, sự nghiệp giải phóng càng thêm hào hùng, chiến thắng càng oanh liệt.

"Hoa trên đầu súng", "Hoa dọc chiến hào", vừa là hình tượng văn học, vừa là thực tế chiến trường, lãng mạn mà hiện thực, hiện thực mà lãng mạn. Cái lãng mạn trong đời sống, cảm nhận được nó, từ đó cất lên tiếng hát, nên vần, nên điệu là việc của nhà thơ, khi đã có sự hòa điệu, cộng hưởng giữa đời sống bên ngoài và đời sống bên trong.

Trong *Việt Bắc* của Tố Hữu, cái lãng mạn chưa được thể hiện rõ trong *Bà Bủ, Bà mẹ Việt Bắc, Bầm ơi,* và còn kín đáo

trong bài *Cá nước, Phá đường*, hay dù cho có bộc phát trong những bài như *Voi, Hoan hô chiến sĩ Điện Biên*, thì chất của nó cũng khác trước, nó đã bắt rễ sâu vào đời sống tâm hồn của nhân dân. Cái lãng mạn bùng lên trước chiến công lừng lẫy :

Đêm lịch sử, Điện Biên sáng rực
Trên đất nước, như huân chương trên ngực
Dân tộc ta, dân tộc anh hùng !

Trong thế áp đảo quân thù :

Hạ súng xuống rùng mình run rẩy
Nghe pháo ta lừng lẫy thét gầm !
Trông : bốn mặt, lũy hầm sập đổ
Tướng quân bay lố nhố cờ hàng.

Tình ý lãng mạn sôi dậy trên đà chiến thắng, trong cái thế đi tới oai hùng của dân tộc (*Ta đi tới*). Nhưng thường hơn thì nó hòa trộn, quyện chặt vào sinh hoạt kháng chiến hằng ngày của nhân dân ta :

Nhớ sao lớp học i tờ
Đồng khuya đuốc sáng những giờ liên hoan
Nhớ sao ngày tháng cơ quan
Gian nan đời vẫn ca vang núi đèo.

Có cái lãng mạn của chiến tranh nhân dân, có cái lãng mạn của lí tưởng xã hội chủ nghĩa. Từ trong nô lệ, từ gậy tầm vông và súng kíp, đứng lên giành lấy độc lập tự do, chống kẻ địch mạnh hơn gấp bội, đó là anh hùng và đó là lãng mạn. Mơ ước xây dựng chủ nghĩa xã hội, từ một nước nghèo nàn lạc hậu, lại bị chiến tranh tàn phá nặng nề, thực hiện ước mơ từ bao đời, mở ra trước mắt nhân dân ta những viễn cảnh huy hoàng - đó cũng là lãng mạn.

Trong bài thơ dài *Ba mươi năm đời ta có Đảng*, đậm khí vị sử thi, điểm lại quá trình đấu tranh đầy hi sinh anh dũng của Đảng ta, của nhân dân ta, lãng mạn nhất vẫn là khi mơ

về thành tựu xây dựng chủ nghĩa xã hội trước mắt và trong viễn cảnh tương lai :

Đã nghe nước chảy lên non
Đã nghe đất chuyển thành con sông dài
Đã nghe gió ngày mai thổi lại
Đã nghe hồn thời đại bay cao...

Khắp nơi trên đất nước, khung cảnh thật là rộn ràng, vừa chống Mĩ cứu nước, vừa xây dựng đất nước :

Rộn ràng thay cảnh quê hương
Nửa công trường, nửa chiến trường xôn xao...

Chưa bao giờ chủ nghĩa anh hùng cách mạng của nhân dân ta được phát huy đến cao độ và có những biểu hiện rực rỡ như trong thời chống Mĩ, cứu nước. Cũng chưa bao giờ trong thơ Tố Hữu, hình ảnh người chiến sĩ cầm súng giết giặc bảo vệ Tổ quốc lại mang vẻ lãng mạn như thế :

Anh đi xuôi ngược tung hoành
Bước dài như gió lay thành chuyển non
Mái chèo một chiếc xuồng con
Mà sông nước dậy sóng cồn đại dương !

Hình như chỉ với những màu sắc lãng mạn mới diễn đạt hết khí thế, tầm cỡ của cuộc chiến tranh nhân dân đã phát triển đến cao độ, mới nói hết cái đẹp của con người Việt Nam thời chống Mĩ, cứu nước :

Quân đi rung lá ngụy trang
Xôn xao như sóng trường giang trùng trùng...

Một bài thơ như *Mẹ Suốt* cho thấy lãng mạn cách mạng đã có cơ sở quần chúng sâu rộng như thế nào. Không còn là những lời lẽ hào hoa, trau chuốt, mà tất cả đều mộc mạc như chính tâm hồn và cách ăn nói, cảm nghĩ của quần chúng. Cũng như chưa bao giờ thơ ta mang âm vang thời đại, như trong thời chống Mĩ, cứu nước. Tầm cỡ dân tộc, tầm cỡ thời đại, lạc quan

cách mạng và lãng mạn cách mạng quyện chặt vào nhau, đó là nét nổi bật của thơ Tố Hữu trong giai đoạn này, đặc biệt là ở các bài thơ mang dạng tổng kết, như các bài thơ xuân :

Hoan hô anh giải phóng quân
Kính chào Anh con người đẹp nhất !
Lịch sử hôn Anh chàng trai chân đất
Sống hiên ngang, bất khuất trên đời
Như Thạch Sanh của thế kỉ hai mươi
Một dây ná, một cây chông cũng tiến công giặc Mĩ.

(TỐ HỮU)

Không phải ngẫu nhiên mà bài thơ lại nhắc đến Thạch Sanh tượng trưng cho lòng dũng cảm, và cũng là hình ảnh mang tính quần chúng và giàu chất lãng mạn trong truyện dân gian xưa của ta.

Ở "cái thuở ban đầu lưu luyến ấy", mọi sự còn mới mẻ, ước mơ hào hứng chưa được cọ sát nhiều với thực tế, dễ đưa đến lãng mạn. Cá biệt còn mang cốt cách "yêng hùng", chưa thật đúng với tình điệu của quần chúng, nhưng cũng có ý nghĩa tích cực nhất định trong thời điểm ban đầu :

Nhớ đêm ra đi đất trời bốc lửa
Khói kinh thành nghi ngút cháy sau lưng
Những chàng trai chưa trắng nợ anh hùng
Hồn mười phương phất cao cờ đỏ thắm
Rách tả tơi rồi đôi hài vạn dặm
Bụi trường chinh phai bạc áo hào hoa.

(CHÍNH HỮU)

Cũng như thế, Quang Dũng viết trong Tây Tiến :

Tây Tiến đoàn quân không mọc tóc
Quân xanh màu lá dữ oai hùm
Mắt trừng gửi mộng qua biên giới
Đêm mơ Hà Nội dáng kiều thơm.

Cá biệt, tình tự lãng mạn kiểu trên, ta còn gặp lại trong thơ chống Mĩ, cứu nước :

Trường Sơn. Đường ta qua chưa một dấu chân người
Chú nai vàng nghiêng đôi tai ngơ ngác
Dừng ở lưng đèo nghe suối hát
Ngắt đóa hoa rừng gài lên mũ, ta đi...

(GIA DŨNG)

Chiến tranh kéo dài, trải qua tôi luyện và thử thách, cái lãng mạn nhẹ nhõm quá không còn thích hợp. Bây giờ vẫn hào hứng nhưng có chiều sâu hơn, có điểm tựa vững chắc hơn từ hiện thực. Chị du kích thời chống Mĩ rất vững vàng, và cũng dịu dàng hơn nhiều, so với "Chị em du kích Thái Bình" thuở ban đầu :

Ôi những nàng xuân rất dịu dàng
Hát câu quan họ chuyến đò ngang
Nhẹ nhàng tay cấy bên sông ấy
Súng khoác trên lưng, chẳng ngỡ ngàng.

(TỐ HỮU)

Mẹ Suốt đưa đò trên sông Nhật Lệ dưới bom đạn của giặc, lãng mạn mà xác thực, thực mà lãng mạn :

Một tay lái chiếc đò ngang
Bến sông Nhật Lệ quân sang đêm ngày
...
Ngẩng đầu mái tóc mẹ rung
Gió lay như sóng biển tung trắng bờ

(TỐ HỮU)

Cũng có khi cái lãng mạn nén lại, ẩn vào bên trong, để cuối cùng bung ra, gan lì mà hiên ngang thách thức :

Không có kính không phải vì xe không có kính
Bom giật bom rung kính vỡ đi rồi
Ung dung buồng lái ta ngồi
Nhìn đất, nhìn trời, nhìn thẳng.

(PHẠM TIẾN DUẬT)

Trước cuộc sống thấp lè tè trong xã hội cũ. Thơ mới lãng mạn "tiêu cực" thì quay lưng lại nó, lãng mạn tích cực thì đứng lên trên nó, phần nào theo kiểu "cầm chân lí ban phát cho mọi người". Khi chân lí cách mạng đã nở rộ khắp nơi, đến tận hang cùng ngõ hẻm và trong tâm hồn của mỗi người dân, cái lãng mạn không phải ở đâu xa mà nằm ngay trong cuộc sống và đi thẳng vào thơ ca. Trước kia, lãng mạn là theo tiếng gọi của lí tưởng, của niềm hăng say hoạt động, của một tâm hồn, một quãng đời "quăng thân vào gió bụi... cái chết kề bên". Với Cách mạng và Kháng chiến, cái anh hùng, cái phi thường diễn ra hàng ngày, cuộc sống như được chắp thêm đôi cánh của lãng mạn cách mạng. Lãng mạn là từ bản thân sự việc và những con người bình thường, từ bản thân cuộc sống lao động và chiến đấu hằng ngày của nhân dân.

Trong đời sống cách mạng cũng như trong nền văn học cách mạng, cái bình thường và cái vĩ đại, cái hiện thực và cái lãng mạn chan hòa vào nhau. Lãng mạn cách mạng đã trở thành một nét bản chất, một bộ phận hợp thành của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. Những bài thơ thời kì kháng chiến lần thứ nhất của Tố Hữu, đánh dấu một bước chuyển hướng mới của thơ ca hiện thực xã hội chủ nghĩa, thì không có nghĩa là cái lãng mạn đã bị biến mất trong thơ ca. Nó vẫn có, nhưng là trong một tương quan khác, không còn là âm hưởng chung, là phong cách chủ đạo như trong tập ***Từ ấy*** nữa, không lớn tiếng tự bộc bạch, mà thường ẩn vào bên trong, chan hòa vào cái hiện thực của những sự việc, những con người, khi mà "cuộc đời của công nông, sức sống và lẽ phải của công nông được nói lên sức mạnh vĩ đại của nó".

6. Tình nghĩa riêng chung

Ở vào giai đoạn đầu, cảm hứng, âm hưởng của văn học là hướng về nhân dân, Tổ quốc; cái riêng tự quên, tự hòa vào cái chung đại thể như trong văn học dân gian, nhưng không phải là tự phát, mà có ý thức, tự giác.

Đặt tập thể và cá nhân vào một thế hài hòa sinh động, thể hiện cái chung thông qua cái riêng, không gạt bỏ cái riêng, cái chung và cái riêng chuyển hóa vào nhau, đánh dấu giai đoạn phát triển về sau của văn thơ. Trong sự thể hiện văn học, từ yêu cầu về tư tưởng cũng như về thẩm mĩ, cái chung được mở rộng và nâng cao lên bằng cách gắn chặt nhịp nhàng với cái riêng, thông qua cái riêng. Tập thể cách mạng không phải là tập thể của thị tộc hay của công xã nguyên thủy mà là tập thể cao của những con người có ý thức đầy đủ về bước đi của lịch sử, về nghĩa vụ và quyền lợi của mình. Sự hài hòa giữa tập thể và cá nhân không thủ tiêu cái "đơn vị con người" ở mỗi thành viên mà bao gồm sự đa dạng phong phú của những đặc điểm cá nhân.

Không phải ngẫu nhiên mà Xuân Diệu lấy tên ***Riêng chung*** đặt cho một tập thơ của mình. Một tập thơ của Chế Lan Viên có tên ***Hoa ngày thường - Chim báo bão***.

Xét quan hệ riêng chung, không thể bỏ qua thơ tình. Là tình yêu nên khi tiễn đưa thì lưu luyến, khi xa cách thì thương nhớ, đợi chờ, không ai phủ nhận điều đó ; nhưng tình yêu bao giờ cũng gắn liền với xã hội, với quan niệm sống, với lí tưởng. Nhất là tình yêu thể hiện vào thơ ca cách mạng thì càng âm vang nỗi niềm chung của dân tộc, của thời đại. Trên thực tế, một số bài thơ tình lành mạnh bao giờ cũng được quần chúng hoan nghênh. Điều đó càng chứng tỏ văn học, đặc biệt là thơ ca trữ tình, nếu biết thông qua những cái riêng mà làm bật lên những vấn đề chung thì càng dễ làm rung lên sợi dây tình cảm, và sự tiếp thu của người đọc càng thêm thấm thía. (Bài ***Đợi anh về*** của C. Ximônốp đã được dịch trong thời kháng chiến chống Pháp rất được hoan nghênh là một ví dụ). Trong cuộc kháng chiến cứu nước, đã có bao nhiêu vợ chồng, người yêu xa nhau, nhưng họ vẫn gần nhau hơn trong ý nghĩ, trong tình cảm, trong ý thức về nhiệm vụ đảm đương. Và trong cao trào chung của cuộc chiến đấu, tinh lực dồn hết vào một mục đích cao cả,

nên dù có xa hình bóng và tiếng nói của những người thân thương, nhưng người chiến sĩ không cảm thấy lẻ loi, đơn chiếc...

Thơ tình của Xuân Diệu khác nhiều với trước cách mạng, không rút về mình, không còn "hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ", mà chan hòa vào cái chung của mọi người :

Cầm tay chủ nhật hòa trong phố người.

Chan hòa vào dòng đời chung, tình yêu gieo hạt cho đời :

Anh gieo hạt, hạt kèm hai
Tình cây có lứa, tình người có đôi
Song song như thể hai ta bước cùng.

(PHẠM TIẾN DUẬT)

Đó là con sóng giữa muôn ngàn con sóng đại dương :

Ôi con sóng nhớ bờ
Ngày đêm không ngủ được
...
Làm sao được tan ra
Thành trăm con sóng nhỏ
Giữa biển lớn tình yêu
Để ngàn năm còn vỗ.

(XUÂN QUỲNH)

Đó là "đôi hạt giữa nghìn đôi" "

Bát ngát lòng anh giữa trái đời
Hai ta đôi hạt giữa nghìn đôi
Ngoài kia sao cũng từng đôi sáng
Từng cặp nhân vàng trong trái đêm.

(HUY CẬN)

Trong tình yêu con người không chỉ biết có mình mà còn thấy gắn liền với mọi người, với số phận chung của đất nước :

Dưới bóng cây ta những cặp tình nhân về tựa ngủ
Tóc họ xõa còn bay mùi nhựa gỗ
Tay họ thơm mùi đất họ vun trồng

Những nhãn, cam, chanh, những táo, lê, hồng...
Đôi ta lại hồi sinh trong tuổi họ.

(CHẾ LAN VIÊN)

Tình yêu là sức mạnh để họ vươn tới :

Anh mang tình em
Trở về cuộc sống
Như mang địa bàn
Thuyền băng trăm sóng.

(CHẾ LAN VIÊN)

Tình yêu, chiến đấu và lẽ sống trong thơ Nguyễn Đình Thi quyện chặt vào nhau :

Chúng ta yêu nhau chiến đấu suốt đời...
...Chúng ta yêu nhau kiêu hãnh làm người.

Trong chiến đấu con người lớn lên, tình yêu cũng làm con người lớn lên :

Xa nhau hẹn ngày mai gặp lại
Nhìn nhau đã thấy lớn khôn rồi
Mỗi vết bùn chúng ta mang trên mặt
Trong mắt người yêu đọng thành nước mắt.

(NGUYỄN ĐÌNH THI)

"Trường Sơn Đông, Trường Sơn Tây", "Hai đứa ở hai đầu xa thẳm" cách ngăn trùng điệp nhưng trái tim họ vẫn cùng đập chung một nhịp, họ vẫn như kề vai, sát cánh bên nhau trong cuộc chiến đấu gian khổ, từ xa mà chăm sóc, nhớ thương nhau. Trong một bài thơ khác của Phạm Tiến Duật : *Gửi em, cô thanh niên xung phong*, tình yêu và chiến đấu luôn song song, trải rộng và "nối dài vô tận" : tách tình yêu ra khỏi chiến trường và môi trường thanh niên xung phong, thì bài thơ có lẽ cũng chẳng còn gây được ấn tượng, mất đi ý vị.

CHƯƠNG V

CHUNG QUANH VẤN ĐỀ ĐÁNH GIÁ

Các thời đại kế tiếp nhau, quá trình lịch sử là một chuỗi nối tiếp, có phủ định và có kế thừa, thời kì trước chuẩn bị cho thời kì sau, để rồi bị thời kì sau nữa thay thế. Người lớn không ai muốn trở lại làm trẻ con, nhưng tuổi ấu thơ không vì thế mà mất đi vẻ hấp dẫn của nó. Cả Hêghen và Mác đã khẳng định như vậy và lấy đó để giải thích sự không thôi hấp dẫn của anh hùng ca Hôme đối với các thế hệ sau. Nói chung, mỗi thời đại có cái "lí" của nó, cái bộ mặt, cái hồn, sự sống riêng của nó, dù hay dù dở, vẫn là nằm trong dây chuyền chung của quá trình lịch sử. Nếu chặt bỏ đi một mắt xích nào đó, thì quá trình này sẽ bị gián đoạn, cơ thể của nhân loại, của một dân tộc sẽ bị què quặt, hụt hẫng cách này hay cách khác. Hơn nữa, cái một đi không trở lại của một thời đại, không chỉ có ý nghĩa lịch sử. Lịch sử chủ yếu làm việc ghi nhận, còn văn học nghệ thuật thì làm sống lại, cả phần xác lẫn phần hồn, để các thế hệ mai sau cùng chia xẻ những vui buồn, thành bại, rồi rút ra những điều bổ ích cho lâu dài về sau.

Những cách đánh giá giản đơn dễ đi ngược lại với kinh nghiệm lịch sử, kinh nghiệm thưởng thức của nhiều người đọc. Do tình hình khẩn trương của công cuộc cách mạng, Thơ mới như bị "gác lại", nhưng nhiều bài thơ vẫn không thôi vương vấn "bám chặt vào đầu ta như đỉa" như Hoài Thanh đã có lần viết.

Xin dẫn lại đây ý kiến của đồng chí Trường Chinh : "Ngoài một số tác phẩm hiện thực kể trên (Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng, Nguyễn Công Hoan, Tố Hữu...), các nhà phê bình của ta còn né tránh nói đến những tác phẩm lãng mạn, vì chưa biết đánh giá như thế

nào cho đúng. Có khuynh hướng gạt bỏ chung những xu hướng lãng mạn ngày trước, coi tất cả là sa đọa thoát li. Cần nhận rõ rằng văn nghệ cách mạng của chúng ta là kẻ kế thừa tất cả những giá trị văn nghệ do các thời đại trước tạo ra và truyền lại cho đến ngày nay. Chúng ta có nhiệm vụ giữ gìn và phát triển tất cả di sản của dân tộc và cũng chỉ có chúng ta mới có thể làm nổi công việc đó... Việc uốn nắn lại những thái độ hẹp hòi, máy móc đối với những giá trị văn nghệ cũ không những có tác dụng sửa chữa những thái độ bất công đối với nhiều tác phẩm mà còn có tác dụng mở rộng con đường sáng tác cho văn nghệ hiện thời".

Chế Lan Viên kể lại: "Tôi nhớ năm 1960 tôi đến nhà Diệu vì Diệu đã cho rằng thơ Tố Hữu thoát thai từ Thơ mới, tôi đã ủng hộ Diệu và bàn rằng Thơ mới là máu thịt của dân tộc, dù rơi vãi dọc đường cũng nằm trong mạch văn của dân tộc không thể vứt đi. Tố Hữu cũng đã đồng ý với chúng tôi và nhắc lại việc mình yêu ***Tiếng sáo thiên thai*** của Thế Lữ, ***Em ăn hộ quả sim này*** của Lưu Trọng Lư, nói lên cái gì trong sáng tươi mát của tâm hồn. Tuy thắng lợi, Diệu vẫn cay, sau cuộc ***Dao có mài mới sắc***. Nhưng tôi nghĩ không phải Diệu cay vì chuyện cãi vã "mắt xanh mắt thịt" mà cay vì những vấn đề cao hơn, lớn hơn".

Đó là hồi năm 60. Những năm gần đây, Chế Lan Viên lại nêu ra lời bàn xác đáng : "... Về văn học trước cách mạng chia ra nào lãng mạn, nào hiện thực xã hội chủ nghĩa thì cũng đúng và cũng nên, nhưng chia ra để làm gì ? Nếu chỉ để nói là chúng chống nhau, nam nữ thọ thọ bất thân, nội bất đắc xuất, ngoại bất đắc nhập, thì nguy hiểm lắm. Cho dù đồng sàng dị mộng thì cũng có lúc gác chân, gác tay lên nhau, chúng chịu ảnh hưởng lẫn nhau, có khi chống đối, có lúc bổ sung, có khi thỏa hiệp, chứ đâu chỉ có quan hệ lườm nguýt mới là quan hệ. Ai hiện thực bằng Vũ Trọng Phụng thế mà lại là bạn thân của Lưu Trọng Lư. Nguyễn Công Hoan, người thầy của hiện thực thì lại say mê Tản Đà ở những bài thơ mơ mộng nhất... Ta sợ các dòng lãng mạn hiện thực kia hô hấp lẫn nhau, không dám nhận

là Tố Hữu có hô hấp Thơ mới, chỉ có hô hấp thơ ca Phan Bội Châu, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh thôi cũng đủ rồi".

Nhìn lại cuộc tranh luận chung quanh vấn đề Thơ mới và ***Từ ấy***, về thực chất không có gì đáng tranh cãi, ngoài hai chữ "thoát thai" chưa được cân nhắc, như chính Xuân Diệu lúc bấy giờ buộc phải nhìn nhận: "Nhưng cái câu giản lược, cái chữ "thoát thai" kia đã làm rối vấn đề, đó là khuyết điểm của tôi... Tuy nhiên cái làm rối hơn, chính là cái nội dung của vấn đề thật éo le phức tạp: Thơ cách mạng sao lại tiếp thu cái gì của thơ không cách mạng ? Thơ ***Từ ấy*** sao lại tiếp thu những gì của Thơ mới ? (mà vài bạn gọi là "thơ lãng mạn tiêu cực")".

Nói "rối", nói "éo le phức tạp" là nói thế thôi, chứ vấn đề quá hiển nhiên. May mắn sao, Xuân Diệu có được ý kiến của Aragông để viện dẫn: "Mỗi tác phẩm có giá trị phải có một mạch văn dân tộc. Tôi muốn nói rằng một tác phẩm giá trị không phải sinh ra như một sản phẩm cô lập của một thiên tài không có liên hệ gì với người đương thời... Nhưng nếu người ta phủ nhận kinh nghiệm lãng mạn chủ nghĩa hoặc cổ điển chủ nghĩa, tự nhiên chủ nghĩa hoặc tượng trưng chủ nghĩa thì thực là quá trẻ con". Dẫn ra ý kiến trên đây, Xuân Diệu viết tiếp: "Trên đời này không có những nhà thơ trừu tượng, mà chỉ có những nhà thơ cụ thể bằng thịt bằng xương làm những bài thơ cụ thể. Thơ cộng sản của Tố Hữu là những bài thơ cộng sản cụ thể, trong hoàn cảnh không gian, thời gian, điều kiện xã hội, điều kiện tác giả, lúc đó, một bài thơ như *Tâm tư trong tù* chẳng hạn đã ra đời dưới dạng thơ, điệu nhạc của Thơ mới như sau :

Cô đơn thay là cảnh thân tù
Tai mở rộng và lòng sôi rạo rực
Tôi lắng nghe tiếng đời lăn náo nức
Ở ngoài kia vui sướng biết bao nhiêu...
...Nghe chim reo trong gió mạnh lên triều
Nghe vội vã tiếng dơi chiều đập cánh

Nghe lạc ngựa rùng chân bên giếng lạnh
Dưới đường xa nghe tiếng guốc đi về..."

Nếu không quá nhấn mạnh chất vô sản của ***Từ ấy***, nếu đem đặt ***Từ ấy*** vào khung cảnh lịch sử đương thời, không đem biệt lập một cách siêu hình ***Từ ấy*** khỏi mạch văn, khỏi "khí hậu" chung, nếu có nhận thức đúng đắn về Thơ mới, thì không có gì "phạm húy" hay rơi vào hữu khuynh trong việc thừa nhận ảnh hưởng của phong trào Thơ mới đối với Tố Hữu. Một bài thơ như bài *Vú em* chỉ có thể sản sinh ra trong một bối cảnh xã hội Việt Nam khoảng 1936-1939, nghĩa là lúc cả thơ ca cách mạng và Thơ mới đang thịnh hành : *nàng* cũng *nghẹn ngào, ngậm ngùi, nghiêng mình thổn thức* không chịu thua các tiểu thư đương thời :

Nàng gửi con về nương xóm cũ
Nghẹn ngào trở lại đẩy xe nôi
Và từ hôm ấy ôm con chủ
Trong cánh tay êm luống ngậm ngùi...
...Ta thấy nàng nghiêng mình rũ rượi
Gục đầu thổn thức trong bàn tay...
Bạn ơi, nguồn thảm sầu kia bởi
Số phận hay do chế độ này ?

Có những đề tài Thơ mới được Tố Hữu lấy lại, nhưng lái sang một nẻo khác, nên mặc dù giữa hai bài thơ có sự đối lập về chiều hướng tư tưởng, vẫn có sự gần gũi về giọng điệu, hơi hướng. Phong cách lãng mạn của ***Từ ấy*** là điều ai cũng thừa nhận, trong đó không phải là không có phần chịu ảnh hưởng của thơ lãng mạn đương thời.

Có những bài làm nhớ đến phong cách Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử :

Là Lao Bảo, chốn này đây, Lao Bảo
Tên đun sôi sùng sục tủy xương tàn
Là nơi đây, nấm mồ bao khối não
Là nơi đây, huyết ứ dưới lời than !

Niềm vui bất tuyệt trong những ngày khởi nghĩa Tháng Tám được Tố Hữu thể hiện, làm nhớ đến "trường thơ loạn":

Nước mắt ta trào, húp mí, tràn môi
Cổ ta ré trăm trận cười, trận khóc !
...
Ta ngã vật trong dòng người cuộn thác.

Có những câu, nếu tách riêng ra thì khó đoán đó là thơ ***"Từ ấy"*** :

– Nhàn nhạt ngàn xa buồn cô liêu...
Ôi cô đơn thấm lạnh cả tâm tình...

– Rồi thôi...
Để ngoài sương gió chiều nghe lạnh
Bên khóm tre già, khách đứng ngây...

Từ ấy là thơ cách mạng, nhiều bài thơ đã có được phong cách riêng, nhưng trong không ít bài thơ khác, sự gần gũi với thơ lãng mạn đương thời là điều chứng minh được. Xen vào cái không khí, cái âm điệu "*bừng nắng hạ*" trẻ trung, sôi nổi, hăng say của tuổi trẻ được "*Mặt trời chân lí chói qua tim*", ta bắt gặp khi thì cái chất bâng khuâng, man mác vốn bao trùm lên thơ lãng mạn, khi thì cái tình điệu na ná Thơ mới, tuy chủ đề, tư tưởng bài thơ khác hẳn :

– Đêm nay gió biển Đông về
Mùa thu chừng đã tái tê đất trời
Non quanh chừng đã lạnh rồi
Rừng sâu run rẩy, xa vời tiếng rung.

– Ven bờ sông phẳng con đò mộng
Lả lướt đi về trong gió mai.

– Tôi muốn cô đơn dịu bớt sầu,
Nên tôi yêu nó có gì đâu.

– Tôi thu tất cả trong thầm lặng
Như cánh chim buồn nhớ gió mây.

Cái mô típ *"giang hồ","thèm đi"* cũng có đi vào thơ Tố Hữu, theo một ý nghĩa khác, nhưng không phải không phảng phất ít nhiều âm hưởng Thơ mới :

– Tình đã phân chia cùng đất rộng
Lòng không vướng nợ bén duyên gì.

– Đi, bạn ơi, đi, sống đủ đầy,
Sống trào sinh lực, bốc men say
Sống tung sóng gió thanh cao mới
Sống mạnh, dù trong một phút giây.

Từ ấy thuộc phạm trù vô sản, thuộc một ý thức hệ khác với Thơ mới. Nhưng không phải vì điều đó mà chúng ta tách ***Từ ấy*** thành một hiện tượng biệt lập, bỗng dưng mà có. Về phương diện tư tưởng và quan điểm sáng tác, nó nẩy sinh từ phong trào cách mạng do Đảng của giai cấp vô sản Việt Nam lãnh đạo. Nhưng như thế chưa đủ để có thơ ***Từ ấy***. ***Từ ấy*** sở dĩ là nó, nhờ sử dụng những phương tiện diễn đạt mới của thơ ca đương thời. Chẳng phải Maiacốpxki, Êluya, Aragông, Nêruđa đã từ chủ nghĩa vị lai, chủ nghĩa siêu thực đến với thơ cách mạng là gì ? Và các nhà thơ ấy cũng không lấy đó làm xấu hổ, không từ bỏ quá khứ của mình. Ở đây vừa có phủ định, vừa có kế thừa và phát triển. Bằng chứng hiển nhiên là bao trùm trong tập thơ ***Từ ấy*** không phải, không thể là bát cú, tứ tuyệt hay thơ lục bát. Chỉ có thành tựu thơ ca đương thời mới giúp diễn đạt đầy đủ những tư tưởng và tình cảm mới, tình cảm cách mạng, và đến lượt nó, hình thức Thơ mới cũng mang theo những nét mới do sự tác động của nội dung mới. Bằng chứng nữa là các bài thơ cách mạng của các đồng chí Trường Chinh, Lê Đức Thọ, Xuân Thủy... hầu hết là viết theo lối Thơ mới. Nếu Thơ mới không có những thành tựu chứng tỏ sức sống và sức hấp dẫn của nó, thì vẫn có thơ cách mạng của Tố Hữu, nhưng sẽ không có một ***Từ ấy*** như hiện có, và sẽ là một thiệt thòi lớn cho thơ ca cách mạng nói chung và nói riêng cho cả nhà thơ Tố Hữu, vì nếu những ý hướng đó mà bọc trong cái vỏ thơ cũ thì chắc chắn sẽ không có được hiệu quả mong muốn, nghĩa là không

có được chất trẻ trung, tràn đầy, sôi nổi mà giới phê bình đã ghi nhận ở ***Từ ấy***.

Điều không chối cãi là Thơ mới nói chung là buồn. Vậy đánh giá cái buồn này như thế nào ?

1. Sau Cách mạng tháng Tám, và cũng là trong những điều kiện khẩn trương, quyết liệt của kháng chiến, chúng ta nghĩ là văn học cách mạng không có quyền được buồn. Hoài Thanh trong cuốn ***Nói chuyện thơ kháng chiến*** đã kể ra một trong những biểu hiện "không lành mạnh" của một số bài thơ những năm đầu kháng chiến chống Pháp là "buồn rớt". Rớt đây là rớt lại từ thời thơ lãng mạn cũ. Và anh đã phê bình bài *Ngò cải đơm hoa* của Lưu Trọng Lư là đã kết thúc bằng mấy câu thơ buồn, vì giữa niềm phấn khởi chuẩn bị đón tiếp những người chiến thắng trở về, mà chồng mình không thấy trở về, để người vợ giữa niềm vui chung, phải có ý nghĩ:

Chớ chi anh về đây
Giữa đoàn quân chiến thắng.

Trong cuốn ***Nguyễn Du và quyền sống con người,*** Hoài Thanh cũng coi một trong những nhược điểm của *Truyện Kiều* là buồn, nên gạt cái buồn ấy ra khi đọc.

Cách nhìn nhận thơ văn trên, cùng với việc thơ của Nguyễn Đình Thi bị phê phán là thiên về buồn đã có ảnh hưởng không nhỏ đến sáng tác cũng như việc phê bình, đánh giá thơ văn.

Sở dĩ cái buồn bị "kì thị" như thế là vì trong hoàn cảnh chiến tranh lúc nào cũng khẩn trương, nó bị lẫn lộn với cái bi quan yếu đuối, mà bi quan thì dù là trong thơ văn xưa hay nay cũng là tiêu cực. Thế nhưng có cái thực tế hiển nhiên là các áng thơ hay trong quá khứ, hầu hết từ *Cung oán ngâm, Chinh phụ ngâm, Ai tư vãn, Truyện Kiều* đến thơ Nguyễn Đình Chiểu, Phan Bội Châu, Tản Đà... đều buồn. Tình yêu trong xã hội phong kiến gặp muôn ngàn éo le trắc trở đã sinh ra những câu ca dao hay nhất được gửi gắm vào đó bao nhiêu niềm thương, nỗi nhớ, hờn duyên, tủi phận, đều là thơ buồn.

Thực tế xã hội đầy bất công áp bức, đời sống nhân dân lao động cơ cực, không lối thoát, không thể khiến người ta vui được. Các thiên tình sử hay nhất trong văn học quá khứ cổ kim đều mang đầy tính bi kịch, nhờ đó mà day dứt ám ảnh không nguôi, càng thêm giá trị. Chế Lan Viên hỏi: "Lúc ấy nên vui với đế quốc chắc, nên vui vì cách mạng chưa thành công à ? Và cũng đừng ép người ta có buồn vì Tổ quốc, vì nhân dân, vì cách mạng mới thật sự là buồn..." ***(Bài thơ thôn Vĩ*** - Sđd)

Cuộc đời có vui, có buồn, trước đây cũng thế, bây giờ cũng thế, chỉ có tỉ lệ giữa vui buồn là thay đổi. Trước những bất hạnh của người thân, của đồng loại thì vui sao được ? Trước cảnh kẻ thù chà đạp lên Tổ quốc, trước nỗi đau của dân tộc mình, trước những hi sinh của đồng đội, đồng chí, không thể không buồn được. Chỉ bi quan khi không còn tin tưởng hi vọng ở một cái gì, khi chối bỏ tình yêu, lẽ sống, bàng quan trước chuyện phải trái, thực giả, tốt xấu ở đời, sống chết mặc bay, không thiết tha với bất cứ cái gì.

Bi kịch ở ngoài đời, bi kịch cá nhân, bi kịch xã hội là có thật, văn chương xưa cũng như nay, đậm nhạt khác nhau, vẫn không xa lạ với tính bi kịch. Bây giờ, có lẽ không ai nghĩ đến chuyện xua đuổi mọi cảm hứng hay yếu tố bi kịch ra khỏi sáng tác. Văn học Xô Viết có tác phẩm lấy tên là *Bi kịch lạc quan*. Không riêng gì bi kịch cách mạng mà những tác phẩm lớn nhất, có tính chất bi kịch dữ dội nhất của nhà bi kịch số một của thế giới là Sếcxpia, vẫn không phải là bi quan. Lạc quan hay không, đối với văn học xưa cũng như nay, không phải ở chỗ kết thúc có hậu hay không có hậu. *Sông đông êm đềm* của Sôlôkhốp, *Chiến bại* và *Đội cận vệ thanh niên* của Phađêép, nhiều tác phẩm Xô Viết gần đây của Aimatốp, Raxputin, Bônđarép đều mang khá đậm tính bi kịch, không có "hậu", thậm chí cũng không vạch ra hay hé mở một hướng đi lên dễ dãi nào. Nhưng tất cả những tác phẩm ấy vẫn không đi ngược lại với tinh thần lạc quan cách mạng của văn học xã hội chủ nghĩa. Khi Aimatốp được hỏi vì sao tác phẩm của ông thường đượm buồn, đã trả

lời : "Là vì chính bản thân tôi bị "nhào nặn" trong nỗi buồn (ông cười). Tuy nhiên, thực tình mà nói tôi tin rằng chính thảm kịch của cuộc đời mới làm cho tâm tư con người biết suy nghĩ cao hơn về ý nghĩa cuộc sống. Trong văn học cổ đại chúng ta luôn tìm thấy cái bi đát, không phải là không có ý nghĩa gì đâu".

Lạc quan hay không, không phải là cái sự kết thúc vui (happy end) như ở tiểu thuyết Anh mà Ăngghen đã từng chế giễu, mà ở cảm hứng nội tại của tác phẩm. Bi kịch chân chính khẳng định lí tưởng, biểu dương những cá tính, những nhân cách mãnh liệt, đối lập cái Thiện và cái Ác, khẳng định khát vọng cao quý của con người, cho dù những khát vọng này trong xã hội cũ không có điều kiện để biến thành hiện thực. Cho nên, từ bản chất của nó, không thể nói bi kịch là bi quan được. Tôi không có ý định tôn Thơ mới lên bằng cách gán cho nó tính bi kịch. Thơ mới không có xung đột, ít có những tình cảm lớn, mãnh liệt để đạt đến trình độ bi kịch. Có điều buồn cũng có năm bảy thứ. Cái buồn của Thơ mới trong giai đoạn cuối của nó, thì lộ rõ bi quan, bế tắc :

Say đi em, say đi em
Say cho lơi lả ánh đèn,
Cho cung bực ngả nghiêng, điên rồ xác thịt
Rượu, rượu nữa, và quên, quên hết.

Có thể là để nguôi quên, nhưng khi truy tìm khoái lạc, gọi *Mê li* là "*xứ*", *Phóng đãng* là "*trời*", khi thuốc phiện được xưng là "*em*", là "*nàng tiên*", thì là đã vượt khỏi giới hạn cuối cùng rồi, đến mức buông thả, và tự hủy mình. Trụy lạc không còn là cái cớ để dỗi với đời, mà đã như thành đam mê :

Hãy buông lại gần đây làn tóc rối
Sát gần đây, gần nữa cặp môi điên
Rồi em sẽ dìu anh trên cánh khói
Đưa hồn say về tận cuối trời quên

Buông xuôi đến *Ngoài ba mươi tuổi* đã thành rã rời, suy sụp, không còn hi vọng gượng dậy mà cũng không muốn gượng dậy nữa :

Ngoài ba mươi tuổi duyên còn hết
Một ván cờ thua ngã bóng chiều
Ai khóc đời ai trong bấc lụi
Đây mùa thu sớm lửa dần thiêu.

Lửa thiêng của Huy Cận cũng buồn, buồn có khi đến ảo não, thê thiết, cái buồn tự nhiên mà bao la như tiết từ đất trời, từ không gian, thời gian :

Chàng Huy Cận xưa kia hay sầu lắm
Gió trăng ơi, nay còn nhớ người chăng ?
Hơn một lần chàng đã gửi cho trăng
Nỗi hiu quạnh của hồn buồn không cớ...

Cái buồn vô cớ, chính là có duyên cớ trong xã hội cũ, cái buồn tưởng là "vạn thuở", thực ra gắn liền với chế độ thống trị thực dân nửa phong kiến, đến sông núi, nắng mưa cũng mang theo tâm trạng mặc cảm mất tự do, mất nước. Huy Cận có bài *Buồn đêm mưa* nổi tiếng :

Đêm mưa làm nhớ không gian
Lòng run thêm lạnh nỗi hàn bao la...

Nhưng cũng nắng mưa ấy, mà trong kháng chiến chống thực dân Pháp thì cảm giác buồn không còn nữa :

Cũng là thức giữa năm canh
Mưa xưa lạnh lẽo, yên lành mưa nay.

Cũng phải mười năm sau nữa niềm vui mới thật thấm vào tâm hồn để có được những vần thơ đậm đà, ấm áp :

Thuyền đậu, thuyền đi hạ kín mui
Lưa thưa mưa biển ấm chân trời...
Em bé thuyền ai ra giỡn nước
Mưa xuân tươi tốt cả cây buồm

Biển bằng không có dòng xuôi ngược
Cơm giữa ngày mưa gạo trắng thơm.

Lấy cùng những bài "*Thơ mưa*" để tiện so sánh. Nói chung, thơ Huy Cận từ "*Trời mỗi ngày lại sáng*", có niềm vui thật chân thành, cởi mở, đủ chứng tỏ chuyện buồn vui trong Thơ mới không phải là chuyện đơn thuần cá nhân. Niềm vui sống đáng lẽ là trạng thái tự nhiên của một tạng người như Huy Cận, thế nhưng trước cách mạng cái âm điệu buồn chán vẫn lô rõ trong các bài thơ.

Hàn Mặc Tử có một tập thơ lấy tên là ***Thơ điên (Đau thương)*** nghĩa là đau thương đến tột độ, cả tâm hồn lẫn thể xác, có khi đến hoảng loạn. Với một tài năng lớn ở tuổi hai mươi mà lại mắc chứng nan y, Hàn Mặc Tử vẫn muốn đời mình, thơ mình không chỉ toàn bằng nước mắt mà có cả nụ cười :

Xin dâng này máu đang tươi
Này đây nước mắt nụ cười theo nhau.

Nhưng biết làm sao được :

Máu đã khô rồi, thơ cũng khô
Tình ta chết yểu tự bao giờ !
Từ nay trong gió, trong mây gió
Lời thảm thương rền khắp nẻo mơ...

Có thể nào vô tình trước nỗi đau của đồng loại, mà đây là của một nhà thơ như Hàn Mặc Tử. Mỗi chi tiết dù nhỏ đến đâu, liên quan đến cuộc sống của một nhân vật mà tên tuổi đã đi vào bất tử, thì nhất cử nhất động đều quý giá vô ngần đối với hậu thế. Huống chi, đây là chính tác giả nói ra bằng thơ, nghĩa là từ đáy sâu thẳm của tâm hồn. Hơn nữa, nỗi đau ấy bất cứ vì lí do gì, cũng nói lên một khía cạnh bi kịch của tài năng, của thân phận con người. Và còn điều này nữa : nó gây thương cảm, nó có tác dụng thanh lọc tâm hồn. Còn đem cái tuyệt vọng trình diễn theo lối "túy hậu cuồng ngâm", hư vô, bất chấp là một chuyện khác :

Tay gõ vào bia mười ngón rập
Mười năm theo máu hận trào rơi
Học làm Trang Tử thiêu cơ nghiệp
Khúc cổ bồn ca gõ hát chơi.

Thế còn Xuân Diệu ? Thơ Xuân Diệu trước hết là của một người ham sống, yêu đời. Có buồn cũng là thoáng qua, buồn trong khoảnh khắc, không triền miên, không thê lương, tuyệt vọng. Có cái buồn vô hại, êm nhẹ như thường xảy ra ở nhiều người, nói ra hay không nói ra đó thôi :

Hôm nay trời nhẹ lên cao
Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn...
...Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều
Lòng không sao cả hiu hiu khẽ buồn...

Nhiều hơn là nỗi buồn biệt li, nhớ thương, là cảm giác cô đơn xa vắng, như ở tâm trạng bi thiết của người kĩ nữ :

Gió theo trăng từ biển thổi qua non
Buồn theo gió lan xa từng thoáng rợn.

Nhưng ở Xuân Diệu, trên hết vẫn là niềm vui, là lòng yêu đời đến say mê, nỗi khát khao được sống, được hưởng hoa thơm trái ngọt của đời.

Nhìn chung, đúng là Thơ mới buồn nhiều hơn vui, buồn vì yêu đời, đòi hỏi, chờ đợi nhiều ở cuộc đời, nhưng trước mắt chung quanh có nhiều chuyện, nhiều cớ để buồn. Tôi nghĩ chàng trai (hay thiếu niên) Chế Lan Viên ngày thường chắc cũng vẫn sống như mọi người trong gia đình, ở nhà trường, với bà con chòm xóm, với bạn bè, chắc là vui nhiều hơn buồn, nhưng thơ viết ra thì hầu hết là buồn.

Không chỉ nên thông cảm với cái buồn trong thơ, mà nên thấy ý nghĩa của nó ở ngoài đời. Giới thiệu thơ Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên viết : "Hơn nữa, thơ Tử, tiếng khóc của Tử bây giờ lại có tác dụng tích cực, nó làm cho trái tim ta không còn

bị xơ cứng, khối óc ta trở nên đàn hồi. Con mắt ta nhìn sự vật sẽ không đơn giản nữa, có bàn tiệc vườn hoa bên này nhưng có vũng máu bên kia. Ta sẽ nhân tình hơn. Biết đâu lắm khi chúng ta trở nên quan liêu, lạnh lùng, tàn bạo, chỉ vì không tiếp xúc cùng đau khổ" (***Tuyển tập Hàn Mặc Tử,*** tr.31).

2. Trong tình hình cách mạng khẩn trương, căng thẳng kéo dài, mối quan hệ giữa tập thể và cá nhân có lúc bị giản lược. Những tàn dư của hệ tư tưởng Khổng, Mạnh cũng đã góp phần đáng kể vào đó. Báo cáo chính trị tại Đại hội Đảng lần thứ VI ghi rõ : "Cần khắc phục thái độ coi nhẹ yếu tố con người trong sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội".

Chủ nghĩa tư bản thay thế chủ nghĩa phong kiến là một bước ngoặt lớn của lịch sử nhân loại, khi giai cấp tư sản còn là giai cấp cách mạng, khi mà điều kiện ra đời của chủ nghĩa xã hội chưa có. Cảm hứng sáng tạo, gắn liền với ý thức về cá nhân, với cái tôi tự khẳng định và giành lấy quyền sống trong thơ văn thời kì trước Cách mạng tháng Tám, là một hiện tượng tích cực đưa đến những khám phá mới về tâm hồn, về tính cách, về những vấn đề của con người hiện đại. Còn như qua đó mà có trường hợp tác phẩm gieo rắc chủ nghĩa cá nhân ích kỉ, tham tàn, đồi trụy, thì lại là một vấn đề khác. Cá nhân tự khẳng định, có ý thức về mình, đòi hỏi được thể hiện vào thơ văn. Và ở thơ ca, đòi hỏi này đưa đến chủ nghĩa trữ tình. Khi cá nhân là một cái gì không đáng kể, hay còn e ấp chưa đến trình độ tự nhận thức, chưa dám tự khẳng định như trong xã hội phong kiến ở nước ta, thì nếu là trữ tình cũng là trữ tình phi ngã, như trong ca dao, dân ca, văn thơ trữ tình và sử thi dân gian. Nhưng cũng vì văn thơ dân gian thể hiện những gì là chung nhất, nên đã để trượt ra khỏi nó những nỗi niềm tình tự riêng tư phức tạp, tinh tế của con người.

Sự hiện diện và sự khẳng định cái tôi gắn liền với bước phát triển quan trọng và làm nên cái mới của thơ lãng mạn. Với dáng dấp mới, nhịp đập mới, Thơ mới đã trả lại linh hồn và sức sống cho thơ ca. Và không phải tình cờ mà tác giả tiêu

biểu và được hoan nghênh nhất của phong trào thơ mới - Xuân Diệu - chính là nhà thơ khẳng định cái tôi của mình không chút úp mở. Ở ***Từ ấy*** của Tố Hữu, cái tôi của chiến sĩ cách mạng cũng tự bộc lộ không cần rụt rè, che đậy.

Không thể đem giản lược cái buồn vào chủ nghĩa cá nhân vị kỉ được. Khi Chế Lan Viên viết :

Với tôi tất cả như vô nghĩa
Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau,

thì từ nỗi khổ đau, tiếng kêu than ấy có thể rút ra nhiều ý nghĩa hơn là cái lạc quan kiểu theo đóm ăn tàn trong hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ. Tâm trạng cô đơn của con người trong xã hội cũ là khó tránh khỏi : không có mục đích chung, lẽ sống chung gắn người ta lại với nhau. Ở xã hội phong kiến, cá nhân với tình cảm, với khát vọng riêng tư không được đoái hoài đến. Thúy Kiều, trừ những giây phút được sống trong gia đình, bên Từ Hải, Kim Trọng, còn suốt cuộc đời là cô đơn.

Khi thực tế xã hội không đáp ứng được những mong mỏi, chờ đợi, không đưa lại tin tưởng thì điều gì xảy ra ? Các chiến sĩ cách mạng thì dấn thân đấu tranh để thay đổi xã hội. Trong cuộc đấu tranh này, họ có chỗ dựa vững chắc là chính nghĩa cách mạng và niềm tin không lay chuyển ở thắng lợi cuối cùng, ở sức mạnh của tập thể của quần chúng. Điểm tựa nhờ ở lòng tin này không có ở các nhà Thơ mới. Làm gì ? Và theo hướng nào ? Họ không biết, không thấy được, nhưng không thể chấp nhận cuộc sống bình thường, buồn tẻ như những người chung quanh. Do đó mà cảm thấy lạc loài, bơ vơ, đơn chiếc, dù sao cũng là cách quay lưng lại với những chuẩn mực sống trong cái chế độ đáng ghét lúc bấy giờ. Đằng sau những buồn thương, những tiếng kêu cô đơn, là nỗi u hoài về một cuộc sống có được niềm vui, có sự hòa hợp, thương yêu giữa người và người, nghĩa là được có một cuộc sống khác, có ý nghĩa khác hẳn cuộc sống đương thời. Điều này có thể là không tự giác, mà nằm trong tiềm thức của các nhà thơ. Nhiệm vụ của người phê bình, nghiên

cứu là khai thác, đưa nó ra ánh sáng. Cái buồn, cái cô đơn trong thơ cũ, nếu biết khai thác có thể là bằng chứng về cái xã hội không đáp ứng lại mong ước của con người, về thân phận con người trong xã hội cũ.

Một điều trách cứ nữa, cũng được quy vào tư tưởng cá nhân tư sản, là cái gọi là "khuynh hướng hưởng thụ" của Thơ mới. Nếu muốn nói đó là xu hướng truy tìm khoái lạc trong men rượu, khói thuốc phiện, trong các nhà chứa, thì sự phê phán đó có thể có cơ sở. Nhưng ngay ở đây nữa, cũng nên thấy là đằng sau lời mời gọi "say đi em" hay trong khi chào đón, ôm ấp "nàng tiên nâu", không phải là không kèm theo quá nhiều cay đắng, chán chường. Hơn nữa, những bài thơ lấy chủ đề ở trụy lạc, thực ra rất cá biệt và chỉ thấy ở giai đoạn cuối khi Thơ mới đi vào bế tắc.

Hai nguồn cảm hứng chính của Thơ mới là thiên nhiên và tình yêu. Chả lẽ tìm đến thiên nhiên, thưởng thức cảnh "gió trăng chứa một thuyền đầy" là thuộc phạm trù chủ nghĩa hưởng thụ ? Thiên nhiên chia sẻ niềm vui, nỗi buồn, thiên nhiên vỗ về an ủi, thiên nhiên gợi nghĩ, gợi cảm là nguồn ấn tượng và liên tưởng, chẳng phải từ xưa đã là nguồn cảm hứng vô tận cho thơ văn hay sao ?

Cũng như thiên nhiên, tình yêu vốn là một trong những chủ đề muôn thuở của văn thơ, nhất là của thơ trữ tình. Những câu thơ hay nhất trong ca dao, trong *Truyện Kiều* cũng là dành cho tình cảm lứa đôi. Nhưng phải đến Thơ mới, song song với tiểu thuyết mới, tình yêu mới thực sự có một vị trí sòng phẳng và đây là một biểu hiện tích cực của văn thơ, gắn liền với sự khẳng định cá nhân (individu), với yêu cầu được giải phóng về mặt tình cảm.

Ở bài *Giục giã* có mấy câu thường được dẫn ra như là tiêu biểu cho xu hướng "sống gấp" của Thơ mới:

Hái một mùa hoa lá thuở măng tơ,
Đốt muôn nến sánh mặt trời chói lói,

Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối,
Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm.

Nhưng lại có cách hiểu khác : Xuân Diệu đã dồn vào các bài thơ ***Vội vàng, Giục giã*** và một số bài, số đoạn thơ khác, nỗi say mê, khát vọng sống của mình. Có thể coi đó là những bài ca dâng lên cuộc sống. "Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối", không phải là cứ sống xả láng, mà để đối chọi lại với cách sống lê thê, buồn tẻ, phí phạm hết đời người.

Không thể ghép Thơ mới vào khuynh hướng thoát li. Cách đánh giá giản lược ấy, thực ra cũng mâu thuẫn với việc thừa nhận cảm hứng và khuynh hướng yêu đời trong Thơ mới.

Hàn Mặc Tử chẳng hạn, đâu muốn "thoát li" mà chính đời sống tuột khỏi tay nhà thơ:

Ta còn trìu mến biết bao người
Vẻ đẹp xa hoa của một thời
Đầy lệ, đầy thương, đầy tuyệt vọng
Ôi ! Giờ hấp hối sắp chia phôi.

Hay :

Trời hỡi bao giờ tôi chết đi
Bao giờ tôi hết được yêu vì
Bao giờ mặt nhật tan thành máu
Và khối lòng tôi cứng tự si.

Bao giờ ? Không bao giờ cả, chỉ đến khi phải lìa đời thì mới tắt lửa lòng với đời, mới hết "yêu vì", "trìu mến". Một bài thơ của Hàn Mặc Tử có tên *Trường tương tư* - tương tư đời sống, tương tư con người:

Cùng tình em tha thiết như văn thơ
Ràng rịt mãi cho đến ngày tận thế.

Yêu đời, quấn quýt lấy đời như Xuân Diệu – nhà thơ tiêu biểu cho phong trào Thơ mới – thì lại càng không thể coi là thoát li đời sống được. Trong lời tựa tập *Thơ thơ* (1930), Thế

Lữ khẳng định : "Xuân Diệu là người của đời, một người ở giữa loài người. Lầu thơ của ông xây dựng trên đất của một tấm lòng trần gian ông đã không trốn tránh mà lại còn quyến luyến cõi đời". Trước cách mạng, Vũ Ngọc Phan cũng đã viết : "Những lời say sưa tha thiết như thế nếu thi sĩ không rất nồng nàn với cuộc sống thì không thể nào diễn ra được".

Với đời, nhà thơ luôn sẵn sàng ban phát và đón nhận :

Làm sao sống được mà không yêu
Không nhớ không thương một kẻ nào.

Cảm hứng hiến dâng đã thấy ngay từ tên đặt cho bài thơ *Dâng :*

Đây chùm mong nhớ khóm yêu đương
Đây nụ mơ màng đợi ánh sương
Đây lá bâng khuâng run trước gió
Đây em cành thẹn lẫn cành thương.

Tặng thơ cũng là tặng lòng mình :

Lòng tôi đó một vườn hoa cháy nắng
Xin lòng người mở cửa ngó lòng tôi.

Như vậy, tuy "thoát li đấu tranh", nhưng không phải vì thế mà thoát li đời, cũng như một bộ phận lớn văn học trong quá khứ, không vì nằm ngoài phạm trù văn học cách mạng mà chúng ta phủ định nó.

Thực ra, cá nhân chủ nghĩa hay không, không phải ở bản thân cái buồn, cái cô đơn, mà ở chỗ đem tuyệt đối hóa cái *tôi*, coi nó là trung tâm của mọi sự, coi mình là trên hết, ngoài ra thây kệ, sống chết mặc bay. Đáng phê phán là khi thơ đem phơi bày, biểu dương cái tôi trâng tráo, vô luân, phá phách, thù hận với đời sống, gạt bỏ con người, kiểu như thơ Vũ Hoàng Chương :

Ta lảo đảo vùng đứng lên cười ngất
Ghì chặt nàng cho chết giữa mê li
Rồi giày xéo lên sông núi đô kì
Bên thành quách ta ra tay tàn phá

Giữa hoảng loạn của lâu đài đình tạ
Ta thản nhiên đi, trở lại núi rừng
Một mặt trời đẫm máu xuống sau lưng...

Ấy là vào giai đoạn cuối của Thơ mới, từ những năm 40, mà tiêu biểu là một số nhà thơ không thiếu tài năng như Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, hay tắc tị như thơ Xuân thu nhã tập.

Xưa nay, thơ ca chân chính ít nhiều đều là trữ tình. Xã hội phong kiến vốn bóp nghẹt khát vọng tình cảm của con người vẫn không ngăn cản được thơ ca Việt Nam đạt đến một trình độ trữ tình rất cao như trong ca dao, trong *Chinh phụ ngâm, Cung oán ngâm, Truyện Kiều...* nhưng trữ tình trong văn học quá khứ là trữ tình phi ngã. Với Thơ mới lãng mạn, chủ nghĩa trữ tình xoáy vào bên trong, vào cái tôi, nếu nó có mất đi chiều rộng nhân tình, nhưng lại được phát triển và phong phú ở bề sâu tâm hồn. Cũng như thơ ca lãng mạn ở nhiều nước (đặc biệt chủ nghĩa lãng mạn Pháp có ảnh hưởng lớn với các tác giả Thơ mới), cùng với tình cảm thiên nhiên, chủ đề nổi bật của thơ trữ tình lãng mạn là tình yêu. Trên những đề tài này, văn học Việt Nam có thêm nhiều bài thơ hay và không thể bảo là thơ đó không lành mạnh, là xa lạ với con người.

Phê phán, phủ nhận Thơ mới, có khi là do thiếu quan điểm lịch sử, cũng như do không tính đến hết đặc trưng và chức năng nhiều mặt của văn học. Còn như "khen" có tính chất vớt vát, thì cũng không tránh khỏi hẹp hòi, phiến diện. Hãy lấy Hoài Thanh làm đại diện cho việc "gạn đục khơi trong" đối với Thơ mới :

"Đúng là trong Thơ mới có những nhân tố tích cực. Có phong vị đậm đà của cảnh sắc quê hương. Có những buổi sáng rất đẹp :

Sáng hôm nay, sương biếc tỏa mờ mờ
Như hương khói đượm đầu cau, mái rạ.

(THẾ LỮ)

Có những buổi chiều thu quen thuộc :

Hoa mướp rụng từng đóa vàng trải rác
Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngẩn ngơ bay.

(ANH THƠ)

Những đêm sương ngây ngất :

Hoa bưởi thơm rồi : đêm đã khuya.

(XUÂN DIỆU)

Những con đường rất thân yêu :

Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu
Lả lả cành hoang nắng trở chiều.

(XUÂN DIỆU)

Những bến đò, những bãi sông, những con thuyền, những phiên chợ Tết, tất cả đều rất Việt Nam và giữa những cảnh sắc quê hương ấy, những con người cũng đúng là của quê hương, từ những ông đồ viết câu đối thuê mỗi năm một vắng khách :

Giấy đỏ buồn không thắm
. Mực đọng trong nghiên sầu.

(VŨ ĐÌNH LIÊN)

Đến những bà mẹ :

Nét cười đen nhánh sau tay áo.

(LƯU TRỌNG LƯ)

Những cô gái :

Chị ấy năm nay còn gánh thóc
Dọc bờ sông trắng nắng chang chang

(HÀN MẶC TỬ)".

Hoài Thanh còn đi xa hơn nữa trong việc gạn đục khơi trong : "Lác đác một ít bài thơ có thái độ trân trọng đối với người lao động. Cảnh và người đều bao trùm trong một không khí gần gũi, rất dễ yêu. Rõ ràng là Thơ mới có tình với đất nước. Tình gắn bó với nhau, quấn quýt với nhau của những gia đình nghèo trong cơn thất thế. Tâm trạng ấy của người dân mất nước thường bàng bạc khắp nơi, nhưng cũng có lúc biểu

hiện tập trung, tràn đầy đau khổ, u uất như trong *Nhớ rừng* của Thế Lữ, *Tiếng địch sông Ô* của Huy Thông hay những bài thơ khóc dân Chàm của Chế Lan Viên, mặc dù trong hoàn cảnh lúc bấy giờ nhà thơ không thể nào công khai nói hết những điều cần nói".

Cứ theo lôgích đánh giá trên, thì công đầu phải thuộc các nhà Thơ mới như Anh Thơ, Đoàn Văn Cừ, Bàng Bá Lân.

Anh Thơ có cả một tập thơ lấy tên ***Bức tranh quê***. Cũng giống như ở Bàng Bá Lân, ở đây nội tâm lùi lại để nổi lên hàng đầu là những nét tả thực về người và cảnh của nông thôn miền Bắc. Đoàn Văn Cừ được nhớ đến như là tác giả của những bài thơ Tết đặc sắc : cảnh chợ Tết như dồn trong nó những nét vui tươi, nhộn nhịp của sinh hoạt và phong tục Việt Nam. Tế Hanh có bài *Quê hương* kể quang cảnh miền biển với những chiếc thuyền ngày ngày rẽ sóng ra khơi "Cánh buồm giương to như mảnh hồn làng", khi về nằm im trên bến "Nghe chất mặn thấm dần trong thớ vỏ". Cả tập thơ của Nguyễn Nhược Pháp dành cho ***Ngày xưa*** trên một phương diện, đã làm sống lại cái thời xưa của quê hương với tâm hồn trong trắng, chất phác mà không kém thi vị như ở cô gái chùa Hương. Bài *Chùa Hương* đậm đà hương vị đất nước ngày xưa, nếu lắng lại, cái hồn xưa ấy không phải không gần gũi với những con người ngày nay.

Tuy nhiên, lối thơ thiên về hướng ngoại, không tiêu biểu cho Thơ mới lãng mạn. Còn lại, phải kể đến Nguyễn Bính. Nói hương vị quê hương đất nước, thì không đâu bằng ca dao. Nhưng nếu thơ Nguyễn Bính không khác gì ca dao xưa, thì Thơ mới sẽ nghèo đi mất một Nguyễn Bính. Thơ Nguyễn Bính có đóng góp vào thơ ca Việt Nam, không tan biến vào cái biển ca dao mênh mông kia, chính là vì Nguyễn Bính là người của Thơ mới đương thời, trong thơ anh vừa có cái không khí, cái linh hồn ca dao xưa, vừa phảng phất một cái gì đó của Thơ mới. Cho nên thiết tưởng chẳng cần phải lấy làm tiếc như Hoài Thanh : "Tiếc thay Nguyễn Bính lại không phải là người thời xưa". Nhà phê bình có thể có lí hơn khi viết : "Đáng trách chăng là giữa

những bài giống hệt như ca dao, người bỗng chen vào một đôi lời quá mới".

Kể ra, Hoài Thanh cũng đã cân nhắc : không phản đối bản thân cái mới mà chỉ phản đối cái dở mới, dở cũ xen vào, chứ không hòa quyện vào Thơ mới. Hơn nữa, phong cách ca dao chỉ là một mặt chứ không phải là tất cả Nguyễn Bính. Giá như thơ lãng mạn có nhiều hơn, đậm hơn nữa, cảm hứng về đất nước, về giải phóng thì sẽ là hay nhất. Nhưng điều này chỉ là giả định. Nghĩa là ta phải chấp nhận cái thực tế Thơ mới trong tất cả những ưu điểm và những nhược điểm của nó, với tính cách là thơ ca thuộc phạm trù lãng mạn, càng không phải thuộc phạm trù cách mạng.

Hoài Thanh có thuật lại lời một chiến sĩ cách mạng rất dạn dày trong chiến đấu : "Hồi bấy giờ tôi đang hoạt động cách mạng ở vùng chung quanh Hà Nội thường vẫn bị quân địch truy nã. Mỗi lần đi qua bến đò Phúc Xá lại nhớ đến bài *Tràng giang*. Những câu thơ Huy Cận vang lên trong đầu tôi. Tôi thấy yêu tiếng nói Việt Nam, yêu đất nước Việt Nam quá".

Kể lại chuyện trên, Hoài Thanh viết tiếp : "Bài *Tràng giang* nhắc đến ở đây tức là bài thơ bắt đầu bằng mấy câu :

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song.

Những câu thơ đã gieo vào trong tâm trí bao nhiêu người một nỗi buồn mênh mông vô cớ. Nhưng với đồng chí chiến sĩ cách mạng này, bài thơ lại chỉ tăng thêm lòng yêu mến đất nước Việt Nam, yêu mến tiếng nói Việt Nam. Thực ra, bài thơ vừa buồn một nỗi buồn vô cớ vừa chứa chan tình đất nước, đục trong, hay dở lẫn lộn với nhau. Người đọc thơ phải có tư tưởng tình cảm đúng, đặc biệt phải có tính chiến đấu cao, mới biết phân biệt những gì cần gạt đi, những gì cần trân trọng" ***Phê bình và tiểu luận,*** Nxb Văn học, Hà Nội, 1965, tr.226).

Trường hợp bài *Nhớ rừng* của Thế Lữ cũng thế. Ngay khi bài thơ mới ra đời và cả sau này, nhà thơ vẫn khẳng định bài

thơ được viết nhân nhìn cảnh con hổ bị nhốt tại vườn bách thú Hà Nội, là nơi mà nhà thơ thường có dịp đi qua. Nhưng người đọc thì cứ muốn tìm thấy ở đó những nỗi niềm của người dân mất nước, mất tự do dưới ách xâm lược và thống trị của thực dân Pháp, nghĩa là đã cảm thụ, đã tiếp nhận bài thơ ngoài ý đồ của người sáng tác.

Tiêu biểu nhất cho Thơ mới không phải là lối thơ tả thực, hay lối ca dao không hơn không kém, mà là Thế Lữ, Lưu Trọng Lư và nhất là Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, và như thế nếu lấy tiêu chuẩn của thơ văn yêu nước và cách mạng mà đánh giá thì phần "tích cực" ở các nhà thơ này sẽ teo lại đến mức không còn gì đáng kể. Chẳng hạn, cái gọi là tình quê hương đất nước phải chờ đến thơ sau Cách mạng mới đậm và sâu, còn ở hầu hết các bài Thơ mới, trước hết là tình cảm thiên nhiên theo ý nghĩa chung nhất, khái quát nhất. Thơ mới đã có đóng góp lớn là phát hiện ra thiên nhiên, nếu có cái gì là Việt Nam trong các bức tranh thiên nhiên kia thì chính là ngôn ngữ và cái điệu tâm hồn Việt Nam. Các câu được coi là chứa chan tình quê hương đất nước :

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song

thực ra đó là cảnh sông nước của muôn đời, không có ranh giới thời gian không gian, có điều là được cảm thụ qua tâm hồn của nhà thơ thời 1932-1945 ở Việt Nam.

*
* *

Đối với di sản văn học, tưởng nên có thái độ tiếp thu cởi mở như Chế Lan Viên đã đề nghị : "Trong trẻo hay không ở câu thơ, ở bên ngoài, nhưng trong trẻo hay không còn do lòng ta nữa, ta độ lượng hay không độ lượng, lắng bùn xuống hay khuấy bùn lên mà đánh giá thơ xưa" ***Bài thơ thôn Vĩ,*** Sđd).

Ranh giới giữa lãng mạn và hiện thực không phải bao giờ cũng dễ xác định. Sở dĩ như thế là vì văn học vừa là hiện thực

vừa là ước mơ, vừa xác thực vừa là sản phẩm của hư cấu, tưởng tượng. Như Biêlinxki đã nói : "Chủ nghĩa lãng mạn, đó là thế giới nội tâm của con người, thế giới của tâm hồn và trái tim". Rất dễ hiểu trong bất cứ tác phẩm nào cũng mang cả yếu tố hiện thực và yếu tố lãng mạn, tỉ lệ giữa hai yếu tố này có thể xê xích hoặc nhiều hoặc ít. Do đó mà đã có quan điểm cho rằng không nên chia văn thơ 1930 - 1945 thành lãng mạn và hiện thực, làm vấn đề thêm rắc rối mà lại ít thuyết phục. Nhà thơ Huy Cận trong lời bạt cho ***Tuyển tập văn xuôi lãng mạn 1930 - 1945***, chủ trương không nhất thiết phải có sự phân chia này. Mà quả thật, đọc Tuyển tập nói trên, người ta không khỏi phân vân vì khá nhiều tác phẩm được tuyển, nếu để vào hiện thực có lẽ là hợp lí hơn. Chẳng hạn với những tác phẩm chủ yếu viết về vấn đề mới cũ, vấn đề đại gia đình, mẹ chồng nàng dâu, dì ghẻ con chồng, môn đăng hộ đối, tranh giành thừa tự... là những chủ đề tự nó không liên quan, thậm chí đi ngược lại cảm hứng lãng mạn.

Với Thơ mới, sự tình có đơn giản hơn, vì tuyệt đại đa số các nhà thơ lãng mạn sau 1945 đều đứng vào hàng ngũ cách mạng. Họ là những nhà thơ tiêu biểu nhất cho phong trào Thơ mới, nên dù trải qua thăng trầm dâu bể, cuối cùng Thơ mới cũng được đánh giá xứng đáng. Phê bình lí luận cũng khắc phục được bệnh ấu trĩ trước đây, như coi bản thân lãng mạn là tiêu cực, mà quên mất rằng chủ nghĩa lãng mạn chính đã đánh dấu một bước phát triển quan trọng trong lịch sử văn học thế giới, rằng cuộc sống, con người bao giờ cũng cần đến lãng mạn.

Nói cho đúng, không phải tất cả các nhà Thơ mới đều "lãng mạn" như nhau. Giữa Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương... một bên; và một bên là Anh Thơ, Bàng Bá Lân, Đoàn Văn Cừ... sự khác biệt khá rõ. Riêng Nguyễn Bính xếp vào đâu cũng gây phân vân. Đó là chưa kể trong cùng một tác giả lãng mạn cũng có thể nhặt ra một số bài, một số đoạn thơ xếp vào lãng mạn hay hiện thực đều có thể có cơ sở.

Chức năng của văn học không nhằm đơn thuần đào luyện nên nhân cách chính trị, mà còn đào luyện con người phong phú, toàn diện "có nhu cầu về mọi biểu hiện của đời sống" (C. Mác), theo tinh thần nhân văn chủ nghĩa, xây dựng tâm hồn thành miếng đất màu mỡ sẵn sàng đón nhận chính trị đến gieo trồng, cho hạt giống tốt, được đâm chồi nẩy lộc đơm hoa, kết trái. Hơn nữa, nếu chỉ căn cứ đơn thuần vào tiêu chuẩn nội dung phản ánh, nội dung tư tưởng, thì không giải quyết được vấn đề phương pháp sáng tác, trào lưu văn học nói chung, vấn đề chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực nói riêng. Điều quan trọng và quyết định trong văn học không đóng khung ở nội dung, không chỉ ở chỗ nói cái gì mà còn ở chỗ nói *như thế nào*, ở hình thức thể hiện. Nếu chỉ kể nội dung xã hội, khuynh hướng tư tưởng của tác phẩm thì Víchto Huygô phải xếp vào chủ nghĩa hiện thực. Nhưng chính Víchto Huygô lại là người đứng đầu trường phái lãng mạn ở Pháp. Chẳng hạn, tuy chủ đề, nội dung *Những người khốn khổ* là hiện thực trăm phần trăm, nhưng nhân vật như Giăng Vangiăng, Giave, tình huống chi tiết, lời văn đều xây dựng theo thi pháp lãng mạn.

Trở lại với Thơ mới. Chủ đề bài *Giây phút chạnh lòng* của Thế Lữ là "gác tình riêng mưu sự nghiệp chung", nghĩa là theo khuynh hướng cách mạng. Nhưng cả tình yêu và hoạt động cách mạng ở đây lại thể hiện theo bút pháp và phong cách lãng mạn.

Về phía "em" :

Em đứng nương mình dưới gốc mai
Vin nhành sương đọng lệ hoa rơi
Cười nâng tà áo đưa lên gió
Em bảo hoa kia khóc hộ người.

Về phía "anh" :

– Thân đã hiến cho đời gió bụi
Đâu còn lưu luyến chút duyên tơ.

– Rũ áo phong sương trên gác trọ,
Lặng nhìn thiên hạ đón xuân sang.

– Năm năm theo tiếng gọi lên đường
Tóc lộng tơi bời gió bốn phương.
– Mắt lệ đắm trông miền cách biệt
Phút giây chừng mỏi gối phiêu lưu.

Với *Tống biệt hành* của Thâm Tâm, không có chuyện yêu đương mùi mẫn, éo le gì, tình cảm ở đây nén chặt, u uất mà quyết liệt, phảng phất phong vị "nhất khứ bất phục phản" xưa, thêm một chút gì "phớt đời", khinh bạc :

– Chí lớn chưa về bàn tay không
Thì không bao giờ nói trở lại

– Mẹ thà coi như chiếc lá bay
Chị thà coi như là hạt bụi
Em thà coi như hơi rượu say.

Đúng như Hoài Thanh đã nhận xét, bài thơ "*đượm chút bâng khuâng khó hiểu của thời đại*" - nghĩa là nằm trong âm hưởng chung của Thơ mới lãng mạn.

Về bài *Ông đồ* của Vũ Đình Liên :

Mỗi năm hoa đào nở
Lại thấy ông đồ già
Bày mực tàu giấy đỏ
Bên phố đông người qua...

Năm nay đào lại nở
Không thấy ông đồ xưa
Những người muôn năm cũ
Hồn ở đâu bây giờ.

Bài thơ được viết bằng bút pháp hiện thực, vừa mới ra đời được thế hệ Thơ mới hoan nghênh nhiệt liệt. Cái thời xưa đã lùi vào dĩ vãng dễ làm người ta động lòng trắc ẩn. Nếu ở Chế Lan Viên là cảm hứng về cái điêu tàn của một dân tộc, thì ở

bài *Ông đồ* là cái điêu tàn của một thời tổ tiên ta từng sống, để lại bâng khuâng vương vấn cho con cháu.

Tình duyên trớ trêu, lận đận là chủ đề thường gặp trong ca dao xưa, nghĩa là gắn liền với hiện thực xã hội một thời. Cũng như thế, ý nghĩa xã hội, ý nghĩa hiện thực của thơ Nguyễn Bính như *Lỡ bước sang ngang* khá rõ :

Cũng là thôi, cũng là đành
Sang sông lỡ bước một mình chị sao ?
Tuổi son lạt phấn phai đào
Đầy thuyền hận có biết bao nhiêu người...

Người ta pháo đỏ rượu hồng
Mà trên hồn chị một vòng hoa tang...
Dừng chân trên bến sông buồn
Nhà nghệ sĩ tưởng đò còn chuyến sang.

Với những "*cũng là thôi, cũng là đành*", "*đầy thuyền hận*", với cái "*vòng hoa tang*", cái "*nhà nghệ sĩ*" không chờ mà đến ấy, Nguyễn Bính không còn là "*chân quê*" nữa. Cái không chân quê cũng là cái gắn liền Nguyễn Bính với thơ lãng mạn, với thời đại mình.

Thơ mới nói chung là thơ lãng mạn. Có những chi tiết, những nét hiện thực trong các bài thơ thì cũng là dễ hiểu : cuộc sống, tình cảm con người không đơn điệu, không chỉ có một chiều. Chả lẽ vì Xuân Diệu có nói đến nghèo khó :

Nỗi đời cơ cực đang giơ vuốt
Cơm áo không đùa với khách thơ.

Chả lẽ vì tiếng kêu than của Hàn Mặc Tử :

Trời hỡi nhờ ai cho khỏi đói
Gió trăng có sẵn làm sao ăn

mà các nhà thơ ấy không còn là lãng mạn nữa ? Đó là nói cho hết lẽ, chứ không vì bài thơ thiên về lãng mạn hay hiện thực mà làm đảo lộn sự đánh giá về nó.

Văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945 được chia thành ba khuynh hướng : hiện thực, lãng mạn, cách mạng. Phân chia như thế là có cơ sở.

Một thời gian dài trước đây, một số nhà nghiên cứu lí luận thiên về nhấn mạnh khuynh hướng cách mạng, coi nó như là chủ thể và có giá trị nhất, đưa đến hạ thấp văn học lãng mạn, kể cả Thơ mới như trên kia đã nói.

Chiều hướng đề cao văn học cách mạng, sau này đã có sự thỏa đáng hơn, song song với việc từng bước khắc phục sự đồng nhất văn học với chính trị - điều này không mâu thuẫn gì với việc ***Nhật kí trong tù*** được thừa nhận là một kiệt tác, cũng như ***Từ ấy*** được đánh giá rất cao, một cách xứng đáng *(**Nhật kí trong tù*** mãi đến cuối năm 50 mới được phát hiện công bố).

Thơ mới lãng mạn đã được thẩm định và đánh giá như thế nào, trên kia đã bàn qua.

Về văn xuôi, tình hình có phức tạp hơn. Với tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, sự đánh giá trước đây chủ yếu căn cứ vào người, từ người mà soi vào tác phẩm nên đã đem quy tác phẩm của họ vào phạm trù lãng mạn, tuy chưa hề có một sự xác định rành mạch xem chủ nghĩa lãng mạn là gì. Bằng chứng gần đây nhất là bộ sách của *Nhà xuất bản Khoa học xã hội* lấy tên là ***Tuyển tập Văn xuôi lãng mạn 1930 - 1945,*** mà ít nhất hai phần ba số tác phẩm trong đó chẳng có gì lãng mạn cả. Quan điểm cải lương của nhóm Tự lực văn đoàn là điều không chối cãi được. Mà đã là cải lương về chính trị, theo các quan điểm phê phán Tự lực văn đoàn trước đây, thì sáng tác của họ dĩ nhiên không thể nào khác hơn là theo khuynh hướng lãng mạn. Nhưng có đúng như thế không ?

Chưa bàn đến một số chủ trương cải lương của Tự lực văn đoàn trong hoàn cảnh xã hội đương thời mang ý nghĩa tiêu cực, tích cực như thế nào. Nhưng kinh nghiệm văn học thế giới cũng như trong nước, không cho phép kết luận đã là cải lương về chính trị thì đều là lãng mạn trong phương pháp sáng tác. Ngược

lại, thực tiễn sáng tác ngoài nước và trong nước đều chứng tỏ rằng do hạn chế lịch sử, tuyệt đại đa số các nhà văn hiện thực phê phán đều không vượt quá tư tưởng cải lương, đơn giản vì hầu hết họ không phải là nhà văn cách mạng (còn như việc ý nghĩa xã hội khách quan của tác phẩm rộng hơn hay vượt qua tư tưởng cải lương thì đó lại là một vấn đề khác). Về mặt khoa học, có thể trao đổi thêm, nhưng điều đó có thể khẳng định là giá trị của tác phẩm văn học là từ bản thân nó, chứ không thể suy ra từ tác giả, bất chấp thực tế tác phẩm như thế nào. Nói rộng ra, mọi đóng góp có lợi cho xã hội, cho dân tộc phải được quan tâm không để cho phí phạm, mà cần có sự trân trọng. Điều này càng bức xúc trong lĩnh vực văn học nghệ thuật là lĩnh vực vốn dễ tác động đến tình cảm và tâm tư con người.

Vấn đề không phải từ bỏ lập trường quan điểm mácxít trong nghiên cứu đánh giá, mà ở chỗ vận dụng lập trường quan điểm một cách linh hoạt để không rơi vào chủ nghĩa biệt phái, đánh mất quan điểm lịch sử. Các trào lưu văn học không cách mạng thời 1932 - 1945 không tránh khỏi hạn chế này nọ, nhưng hạn chế chỉ là cục bộ, nếu biến hạn chế thành cái bao trùm, thành lập trường đối kháng, thì không tránh khỏi rơi vào siêu hình, hư vô trong việc tiếp cận văn học ra đời trong xã hội cũ. Tự lực văn đoàn đã có tác phẩm hiện thực, mà tỉ lệ các tác phẩm hiện thực không phải nhỏ. Một lần nữa, tôi tự hỏi không biết do phép lạ nào mà những chuyện mẹ chồng nàng dâu, dì ghẻ con chồng tranh giành gia tài hay chuyện môn đăng hộ đối, tiết hạnh khả phong, lại có thể là động lực gây cảm hứng lãng mạn trong sáng tác của Khái Hưng, Nhất Linh ? Rộng hơn nữa, với chủ nghĩa hiện thực phê phán ở nước ta, không nên làm nghèo đi bằng cách giản lược nó vào một trong hai phong cách, một hai khuôn mẫu nào đó, dễ đưa đến gạt một loạt tác phẩm có giá trị ra khỏi di sản của dân tộc. Và điều này cũng có nghĩa là : phủ định và khẳng định đều không mâu thuẫn, không loại trừ nhau, trong chủ nghĩa hiện thực, có chăng chỉ là ở mức độ đậm nhạt khác nhau giữa các phong cách hiện thực khác nhau.

MỤC LỤC

		Trang
Lời nói đầu		
CHƯƠNG I.	**VẤN ĐỀ CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN**	**5**
CHƯƠNG II.	**NÉT CHUNG CỦA VĂN THƠ LÃNG MẠN TRƯỚC CÁCH MẠNG**	**16**
CHƯƠNG III.	**LÃNG MẠN TRONG VĂN XUÔI 1930 - 1945**	**59**
CHƯƠNG IV.	**KHUYNH HƯỚNG THƠ CA TỪ SAU CÁCH MẠNG : LÃNG MẠN - HIỆN THỰC**	**89**
CHƯƠNG V.	**CHUNG QUANH VẤN ĐỀ ĐÁNH GIÁ**	**139**

Chịu trách nhiệm xuất bản :

Giám đốc : PHẠM VĂN AN

Tổng biên tập NGUYỄN NHƯ Ý

Biên tập nội dung :
NGUYỄN HOÀI THANH

Biên tập kĩ thuật
TRẦN THÀNH TOÀN

Trình bày bìa
VŨ CÔNG MINH

Sửa bản in
THANH TÂM

Sắp chữ tại
PHÒNG CHẾ BẢN ĐIỆN TỬ CN.NXBGD – TP.HCM

VẤN ĐỀ CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN
TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM

In 2.000 bản, khổ 14,3 x 20,3 cm. Tại Xưởng in QK7, số 5 Phạm Ngũ Lão, P3, Gò Vấp, TP. HCM. Số in: 1746. Số XB: 233/73-98. In xong và nộp lưu chiểu tháng 5 năm 1999.

MÃ SỐ: 8V 303 m8

20 NĂM
CHI NHÁNH NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC
TẠI TP. HỒ CHÍ MINH
1979-1999

Tác phẩm chính của Lê Đình Kỵ

- ★ ĐƯỜNG VÀO THƠ - 1969
- ★ TRUYỆN KIỀU VÀ CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC - 1970
  1981-1993
- ★ SÁNG MẮT SÁNG LÒNG -1978
- ★ THƠ TỐ HỮU - 1979
- ★ TÌM HIỂU VĂN HỌC - 1984
- ★ NHÌN LẠI TƯ TƯỞNG VĂN NGHỆ THỜI MỸ NGỤY - 1986
- ★ THƠ VỚI XUÂN DIỆU, HOÀI THANH, CHẾ LAN VIÊN - 1988
- ★ THƠ MỚI, NHỮNG BƯỚC THĂNG TRẦM - 1988

GIÁ: 9.200 đ